تنقیدِ غالب کے سو سال

مرتبہ:

گروپ کیپٹن سید فیاض محمود

اقبال حسین

۱۹۶۹

تنقیدِ غالب کے سو سال

ترتیب

مجلسِ یادگارِ غالب

★

مجلس

صدرِ مجلس

پروفیسر حمید احمد خان ستارۂ پاکستان / ستارۂ امتیاز وائس چانسلر پنجاب یونیورسٹی لاہور

ارکان

جناب عبدالرحمٰن چغتائی لاہور

مولانا غلام رسول مہر لاہور

پروفیسر ڈاکٹر سعید اللہ سابق صدر شعبۂ فلسفہ اسلامیہ کالج سول لائنز لاہور

سید امتیاز علی تاج، سیکرٹری مجلس ترقیِ ادب لاہور

مولانا حامد علی خان، مدیر مؤسسۂ مطبوعاتِ فرینکلن لاہور

کیپٹن عبدالواحد مؤسسۂ مطبوعاتِ فرینکلن لاہور

ڈاکٹر جسٹس ایس اے رحمٰن، سابق چیف جسٹس پاکستان لاہور

پروفیسر ڈاکٹر قاضی سعید الدین احمد، صدر شعبۂ امورِ طلبا پنجاب یونیورسٹی لاہور

گروپ کیپٹن سید فیاض محمود، ناظم شعبۂ تاریخ ادبیات پنجاب یونیورسٹی لاہور

پروفیسر ڈاکٹر سید عبداللہ، صدر دائرۃ المعارف اسلامیہ پنجاب یونیورسٹی لاہور

ڈاکٹر شیخ محمد اکرام، ناظم ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور

پروفیسر ڈاکٹر محمد باقر، پرنسپل یونیورسٹی اورئینٹل کالج و صدر شعبہ فارسی پنجاب یونیورسٹی۔ لاہور

سیّد وقار عظیم غالب پروفیسر اردو پنجاب یونیورسٹی لاہور

سیّد وزیر الحسن عابدی، ریڈر شعبۂ فارسی پنجاب یونیورسٹی لاہور

جناب احمد ندیم قاسمی، مدیر مجلّہ فنون لاہور

پروفیسر ڈاکٹر عبادت بریلوی، صدر شعبۂ اردو پنجاب یونیورسٹی لاہور

جناب صفدر میر، روزنامہ پاکستان ٹائمز لاہور

پروفیسر ڈاکٹر محمد اجمل، صدر شعبۂ نفسیات، گورنمنٹ کالج لاہور

پروفیسر اختر اقبال کمالی، شعبۂ انگریزی اسلامیہ کالج سول لائنز لاہور

ڈاکٹر وحید قریشی، ریڈر شعبۂ اردو پنجاب یونیورسٹی لاہور

جناب انتظار حسین، روزنامہ مشرق لاہور

جناب اقبال حسین، شعبۂ تاریخ ادبیات پنجاب یونیورسٹی لاہور

معتمد

ڈاکٹر آفتاب احمد خان، جائنٹ سیکرٹری وزارت اطلاعات و نشریات حکومت پاکستان ڈھاکہ

ڈاکٹر عبد الشکور احسن، ریڈر شعبۂ فارسی پنجاب یونیورسٹی لاہور

نائب معتمد

پیش لفظ

مجلسِ یادگارِ غالب کا قیام پنجاب یونیورسٹی کے ایک فیصلے کے مطابق عمل میں آیا اور پروفیسر حمید احمد خاں صاحب اس کے صدر مقرر ہوئے۔ مجلس نے غالب کی یاد کو تازہ رکھنے کے لیے جو کتابیں شائع کرنے کا منصوبہ بنایا تھا انھیں میں غالب شناسوں کی خدمت میں پیش کرنے کی سعادت حاصل کر رہا ہوں۔

یونیورسٹی کے ایک اور فیصلے کی رُو سے شعبۂ اردو میں کرسیِ غالب قائم ہوئی۔ میں مسرّت کے ساتھ اعلان کر رہا ہوں کہ اِس اسامی پر پروفیسر سیّد وقار عظیم کا تقرر کیا جا چکا ہے۔

(پروفیسر) علاءُ الدّین صدّیقی
وائس چانسلر، جامعۂ پنجاب
لاہور

سینٹ ہال
مارچ ۱۹۶۹ء

تعارف

★

فروری ۱۹۶۹ء میں مرزا غالب کی وفات پر ایک سو برس پورے ہو رہے ہیں۔ اس موقع کی مناسبت سے پنجاب یونیورسٹی نے شاعر کی عظمت کے اعتراف کے طور پر نہ صرف شعبۂ اُردو میں ایک پروفیسر کی نئی اسامی "(کرسیٔ غالب)" قائم کی ہے، بلکہ مجلس یادگارِ غالب کے تعاون سے ایک سلسلۂ مطبوعات شائع کرنے کا اہتمام بھی کیا ہے۔ یہ کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

مجلسِ یادگارِ غالب کے قیام کی تحریک جنوری ۱۹۶۷ء میں ڈاکٹر آفتاب احمد خان نے کی۔ وہ مجلس کے پہلے معتمد اور سیّد سجاد باقر رضوی شریک معتمد مقرر ہوئے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد خان کے لاہور سے ڈھاکے منتقل ہو جانے پر ڈاکٹر عبدالشکور احسن مجلس کے دُوسرے معتمد قرار پائے۔ اواخر ۱۹۶۸ء میں جب ہمارا سلسلۂ کتب طباعت کے مرحلے میں داخل ہوا تو صدرِ مجلس کو ڈاکٹر محمد باقر کی مسلسل اعانت اور مشورہ بھی قدم قدم پر میسّر رہا۔ جن اربابِ فکر و نظر نے مجلس کی درخواست پر اس سلسلۂ کُتب کی ترتیب تالیف یا تصنیف میں حصّہ لیا اُن میں سے ہر ایک کا نام متعلقہ کتاب کے سرورق

کی زینت ہے۔ مجلسِ یادگارِ غالب کے ارکان کے ناموں کی پوری فہرست اِس کتاب کے شروع میں الگ شائع کی جا رہی ہے۔

مجلس کے سلسلۂ مطبوعات میں سب سے پہلے مرزا غالب کی تصانیف آتی ہیں جو اُردو اور فارسی نظم و نثر پر مشتمل ہیں۔ یہ تصانیف نفسِ مضمون کی رعایت سے یا موزونی ضخامت کا لحاظ کر کے مختلف جلدوں میں تقسیم کر دی گئی ہیں۔ اِن سب کتابوں پر مؤلفین نے دیباچے لکھے ہیں اور حسبِ ضرورت حواشی کا اضافہ بھی کیا ہے۔ نیز جہاں تک ممکن ہو سکا دستیاب وسائل کی مدد سے ہر متن کی تصحیح کی ہے۔ کوشش کی گئی ہے کہ مرزا غالب کی تصانیف میں سے کوئی کتاب رہ نہ جائے۔ چنانچہ اُن کی بعض نگارشات جو مرورِ زمانہ سے تقریباً ناپید ہو چکی تھیں، اب پھر اہلِ نظر کے ہاتھوں میں پہنچ رہی ہیں۔ دیوانِ غالب کا نسخۂ حمیدیہ، جسے صدرِ مجلس نے مرتب کیا ہے، ایک پہلے فیصلے کے مطابق مجلسِ ترقیٔ ادب، لاہور، کی طرف سے شائع ہو رہا ہے۔ غالب کی صرف یہی ایک کتاب مجلس یادگار غالب کی مطبوعات میں شامل نہیں۔

مرزا غالب کی تصانیف کے علاوہ مجلس کی مطبوعات میں وہ کتابیں بھی شامل ہیں جن میں اِس یگانۂ روزگار کے شخصی، فنّی اور فکری کمال کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جو انگریزی داں لوگ اُردو نہیں جانتے انہیں

غالب کے فکر و فن سے متعارف کرنے کے لئے ایک مفصل کتاب انگریزی زبان میں شائع کی جا رہی ہے۔ ایک اور کتاب میں غالب پر شائع شدہ مواد کے متعلق معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ "ہم نے اس سوال کا جواب کہ ہم نے غالب سے کیا پایا" ایک تیسری کتاب کی بنیاد بنایا گیا ہے۔ اس میں متعدد غالب شناس حضرات کے ذاتی تاثرات جمع کئے گئے ہیں۔ اسی طرح ایک اور مجموعے میں گذشتہ ایک سو برس کی تنقیدِ غالب کا خاکہ اقتباسات کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔

یہ کتابیں فروری ۱۹۶۹ء میں شائع ہو رہی ہیں۔ گویا ان کی تاریخِ اشاعت سے مرزا غالب کی حیات بعدِ ممات کی دوسری صدی شروع ہوتی ہے۔ مجلس کو یقین ہے کہ اس دوسری صدی میں غالب کے قبولِ عام کی سرحدیں کچھ اور وسیع ہو جائیں گی۔ خدا کرے کہ دنیا کو ہند اسلامی تمدن کے آخری ترجمان سے روشناس کرانے میں مجلس کی یہ سعی رائگاں نہ جائے۔

حمید احمد خاں
صدر مجلس یادگار غالب
جامعۂ پنجاب، لاہور

سینیٹ ہال
فروری ۱۹۶۹ء

دیباچہ

مرزا اسداللہ خان غالب ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو آگرہ کے ایک امیر گھرانے میں پیدا ہوئے اور ۷۳ برس کی عمر پا کر ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو وفات پا گئے ۔ ان کے دادا، والد، چچا اور نانا فوج میں افسر تھے ۔ عسکری روایات، خاندانی عظمت اور ریاست کا احساس اور آن پر فخر ان کے خاندان کے مزاج میں داخل تھا ۔ بچپن میں یتیم ہو جانے کی وجہ سے اپنے نانا خواجہ غلام حسین کمیدان کے ہاں پرورش پائی ۔ یہ آگرے کے ایک معزز اور متموّل شخص تھے اور انہوں نے مرزا اسد اللہ خان کی، جو تا شباب مرزا نوشہ کہلاتے تھے، بڑے پیار سے پرورش کی ۔

مرزا کی طبیعت میں آزادی قدرت کی طرف سے ودیعت ہوئی تھی، اس لیے تعلیم میں، اپنے حلقۂ احباب کے انتخاب میں، اپنے مشاغل میں، وہ کسی رواج کے پابند نہ تھے ۔ شعر و شاعری کا شوق انھیں لڑکپن سے تھا اور مستند روایات، بلکہ خود مرزا کے اپنے خطوط سے واضح ہوتا ہے کہ غالباً بارہ برس کی عمر میں شعر موزوں کر لیا کرتے تھے اور پندرہ برس کی عمر میں اچھے شعر کہہ لیتے تھے ۔ اپنے مزاج اور شخصیت کی افتاد کے باعث مبتذل اور عامیانہ مضمون باندھنا انہیں ناگوار تھا ۔ غالباً اپنی فوقیت جتانے کی غرض سے یا قدرتی طور پر اپنی جودتِ طبع، تازگئی فکر اور صداقتِ جذبات کے اظہار کے لئے شعر میں فکر آمیز تاثر کو پسند کرتے تھے ۔ چونکہ اٹھارھویں صدی کے آخری بیس سالوں میں مرزا نجف خان کی وفات (۱۷۸۲ء) کے بعد اور مرہٹوں کے دہلی میں تسلط کے باعث لوگ شاید غوامضِ حیات اور زندگی کے بھیانک پہلوؤں پر بحث کرنے سے گریز کرتے تھے، اور معمولاتِ زندگی کے بیان یا حسین اور خوش آئند یا محض تفریحی تاثر سے لبریز جذبات کے

اظہار کو روایتِ شعری کا بنیادی عنصر قرار دے چکے تھے، اس لئے اس زمانے میں زود فہم اشعار اور جانے پہچانے جذبات کو غور طلب اور ہیجان انگیز اشعار سے بہتر سمجھا جاتا تھا - یہی وجہ تھی کہ مرزا کا اسلوب لوگوں کو پسند نہ آیا - مرزا کے اشعار میں جذبات کے بانکپن کے علاوہ اظہارِ بیان کی انفرادیت اور تخیل انگیز فکر کی آمیزش شروع سے موجود تھی - یہ درست ہے کہ ان کے اشعار میں ابلاغ کا پہلو اس قدر وقیع نہ تھا جتنا اس زمانے میں شعر کا تقاضا سمجھا جاتا تھا، مگر جذبات کی شدت، احساس کی وسعت، تجرباتِ حیات کا تنوع اور فکر کی گہرائی ایسی خصوصیات تھیں جنھوں نے شروع ہی سے مرزا کی شاعری کے بارے میں دنیائے ادب میں ایک ھنگامہ پیدا کر دیا تھا -

چونکہ مرزا کی شاعری کی وجہ سے برصغیر کی ثقافتی دنیا میں ایک ذھنی ارتعاش کا ظہور ھوا، اس لئے غالباً ھر عشرہ میں ان پر کچھ نہ کچھ تحریر کیا گیا اور اب جس وقت انھیں فوت ھوئے ایک سو سال گذر چکے ھیں، ان سے متعلق لاکھوں الفاظ لکھے جا چکے ھیں - اس کتاب کے مرتب کرنے کا مقصد یہ تھا کہ ان سینکڑوں کتب اور مقالات میں سے ایسی نگارشات کا انتخاب کیا جائے، جن سے قارئین کو یہ معلوم ھوسکے کہ غالب شناسی کن کن مدارج سے گذری اور ان سو سالوں، بلکہ غالب کی زندگی میں ھی، مرزا کی شاعری، ان کے فن اور ان کے نظریۂ حیات کے بارے میں لوگوں کے خیالات اور احساسات کیا تھے -

جب اس وسیع مواد کا جائزہ لیا گیا تو معلوم ھوا کہ پہلی مقتدر کتاب جس میں مرزا کے کلام سے ناقدانہ انداز میں بحث کی گئی ھے، ''آبِ حیات'' ھے جو ۱۸۸۰ء میں طبع ھوئی - مگر مولانا محمد حسین آزاد کا اندازِ نقد و نظر تعصب سے خالی نہ تھا اور جو طنز آمیز اسلوب انھوں نے مرزا کے متعلق اختیار کیا اس سے نہ تو مرزا کی شخصیت اور

نہ ہی ان کی شاعری کی خصوصیات اجاگر ہوئیں ۔ اس کے سترہ سال بعد یعنی ۱۸۹۷ء میں یادگارِ غالب طبع ہوئی ۔ اس میں مرزا کی شخصیت اور شاعری پر سیر حاصل بحث موجود ہے ۔ اس کے پندرہ سال بعد یعنی ۱۹۱۲ء میں صلاح الدین خدا بخش کا مضمون انگریزی زبان میں شائع ہوا ۔ ''محاسن کلامِ غالب'' کا سال اشاعت ۱۹۲۱ء ہے اور ڈاکٹر عبداللطیف کی انگریزی میں غالب پر کتاب ۱۹۲۸ء میں چھپی ۔ مگر غالب شناسی کا نیا دور دراصل شیخ محمد اکرام صاحب کی کتاب ''غالب نامہ'' مطبوعہ ۱۹۳۶ء سے شروع ہوتا ہے ۔ اس کے بعد تنقیداتِ غالب میں تیزی سے اضافہ ہوا جو اب تک جاری ہے ۔ گویا اگر ۱۸۶۹ء سے ۱۸۹۷ء تک کی مدت کو پہلا دور تصور کیا جائے تو ۱۹۳۵ء کو دوسرے دور کی حدِ فاصل قرار دینا مناسب ہوگا ۔ تیسرا دور ۱۹۳۶ء سے تا حال کا ہے ۔ اس میں غالب شناسی بہت سے مراحل سے گذری ہے اور غالب کے کلام اور فن پر بہت سے تنقیدی زاویوں سے بڑے بڑے فضلا نے بحث کی ہے ۔

ہم نے کوشش کی ہے کہ ہر تنقیدی نقطۂ نظر کی نمائندگی ہو تاکہ تنقیدِ غالب کی یہ تاریخ جامع اور معنی خیز ثابت ہو سکے ۔ وہ تنقیدی زاویے جو اس وقت مقبول ہیں یا تنقیدی دنیا میں مسلمات کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں، تعداد میں پانچ ہیں ۔ ان کے بارے میں اجمالاً کچھ کہہ دینا ضروری ہوگا ۔

(اول) اظہاریہ : اس میں حسنِ بیان پر زور دیا جاتا ہے اور الفاظ کا انتخاب، ان کی استعاریت، تراکیب کی تراش خراش بلکہ صنائع و بدائع کا مؤثر استعمال معیار قرار دیے جاتے ہیں ۔

(دوم) مقصدی : اس تنقیدی زاویے کی رو سے شعر کی خوبی اس مقصد پر منحصر ہے جس کی بنا پر، یا جس کے تحت، شاعر

نے اپنے تجربۂ حیات کو پیش کیا ۔ یہ زاویۂ نگاہ شعر کو حسن آفرینی یا محض معنی خیزی یا تعبیر حیات کے لیے کافی نہیں سمجھتا ۔

(سوئم) تاثراتی : اس کے پیرو اپنے تاثر کو شعر کی اپنی حیثیت پر مقدم سمجھتے ھیں ۔ ان کے نزدیک نقاد کو حق حاصل ھے کہ وہ شعر کے مطالب یا اس کی اھمیت کو ان تاثرات کی عینک سے دیکھے جو خود شعر پڑھتے وقت ان پر وارد ھوتے ھیں ۔ اس تنقید میں داخلیت کا حصہ غالب ھوتا ھے، مگر اس قسم کے نقاد یہ جائز سمجھتے ھیں کہ اپنی پختہ نظری کو پرکھ کی کسوٹی کے طور پر استعمال کریں ۔

(چہارم) نفسیاتی : یہ زاویہ دنیائے ادب میں فرائیڈ اور مابعد کی نفسیاتی تحقیقات کے نتیجہ کے طور پر ظہور میں آیا ۔ اس کی رو سے شاعر کی شخصیت، اس کا اندازِ فکر اور اسکی ذہنی ساخت، اس کے کلام پر اس طرح اثر انداز ھوتی ھے کہ جب تک ان نفسیاتی اور جذباتی محرکات کا جو شاعر کو اظہارِ خیال پر آمادہ کرتے ھیں تجزیہ نہ کیا جائے، شعر کو نہیں سمجھا جا سکتا ۔ ان کے نزدیک اس سے شاعر کی ژرف‌نگاری، اس کے عمقِ نظر اور بلندیٔ تخیل کے عناصر کا صحیح اندازہ ھونے کا زیادہ امکان ھوتا ھے ۔

(پنجم) تشریحی : اس میں نقاد، شاعر کے کلام کی اس طرح تشریح کرتا ھے کہ اس سے اس کی شخصیت، اس کی بنیادی اقدار، اسکے تاثرات کے اجزاء ، شعر کی مختلف سطحیں ، معانی کے مختلف پہلو، اور تفسیرِ حیات کے رموز،

قاری کے سامنے واضح ہو جاتے ہیں۔ یہ تنقیدی زاویہ
مغرب و مشرق دونو سمتوں میں زیادہ مقبول ہو رہا ہے ۔

ان مضامین کے انتخاب میں اس بات کو پیش نظر رکھا گیا ہے کہ
زمانی ترتیب کے علاوہ مذکورہ بالا زاویہ ہائے تنقید کی نمائندگی بھی
ہو جائے ۔

یہ بھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے مطالعہ سے جو
تاثرات ہم نے قائم کیے ہیں، ان کا ذکر کر دیا جائے :

(۱) مرزا کی شخصیت کے اتنے پہلو ہیں کہ ان سے آن کے
تجربہ، تاثر اور تفسیر حیات میں ایک خاص قسم کا تنوع
پیدا ہو گیا ہے جو اکثر اوقات قاری کو چونکا دیتا ہے ۔

(۲) مرزا حُسن کے پرستار ہیں اور اس کی مجازی اور صوری
کیفیتوں سے لطف اندوز ہونے کی پوری صلاحیت رکھتے
ہیں ۔ مسرت کی یہ تلاش ان کے ذہن کو روشن کر دیتی
ہے، مگر وہ حسنِ ناپائیدار کو دیکھتے دیکھتے حسن ازل
کی طرف اس طرح رخ بدل لیتے ہیں کہ ان کے مشاہدات
میں بہت سی سطحوں کے ساتھ بےحد عُمق پیدا ہو جاتا ہے ۔

(۳) مرزا ایک عقل پرست صوفی ہیں ۔ وہ مذہب سے گہری
دلچسپی رکھتے ہیں اور ان کا ایمان بہت پختہ ہے ۔
ماسوا سے انہیں کوئی سرو کار نہیں مگر وہ اپنی شخصیت
کو فنا کر دینے کے قائل نہیں ۔ ان کے نزدیک ایک
دیدہ ور انسان ہی انسانِ کامل کہلانے کا حقدار ہے ۔

(۴) مرزا رسم و رواج کے قائل نہیں خواہ وہ سماج سے تعلق
رکھتے ہوں یا مذہبی امور سے ۔ وہ کائنات کے تصور میں
تحیر سے گذر کر افہام و تفہیم کی منزل میں قدم رکھنا

اپنا فرض اور حق سمجھتے ھیں اور رموزِ زندگی کو
عقدۂ لاینحل نہیں قرار دیتے۔

(۵) ان کے ھاں جذباتیت ایک پست ذھنی حالت ھے اور وہ
کسی جذبہ کو اھم نہیں سمجھتے اور اسے اظہار کے لائق
تصور نہیں کرتے جب تک اس کی پشت پر کوئی فکر انگیز
خیال نہ ھو۔ بعض دفعہ ان کا فکر التہابی کیفیت پیدا
کر کے اظہار کی معراج تک پہنچ جاتا ھے۔

(۶) مرزا نے بہت دُکھ جھیلے اور بعض دفعہ انہیں یہ محسوس
ھوا کہ غم ھی انسان کا بنیادی تاثر ھے۔ مگر غم خواہ وہ
ذاتی ھو یا انسانی، یا وہ آفاقی حدود پر محیط ھو، ان کی
ظرافت آمیز نگہ کے سامنے شکست کھا جاتا ھے اور ان کے
عزم اور استقلال کو مضمحل نہیں کرتا۔

(۷) مرزا کی تصویر کاری ان کی شاعری میں ایک خاص مقام رکھتی
ھے۔ مرزا کے استعارے، اگرچہ شروع شروع میں نرالے تھے مگر
رفتہ رفتہ ان میں رعنائی، ندرت، گونج اور متخیّلانہ خلاقیت
پیدا ھوتی گئی اور مرزا نے کئی صنعتوں کو ملا کر
تفہیم کے نئے راستے نکال لیے۔

(۸) مرزا اپنے جذبات اور تجرباتِ حیات نہ صرف ایک دلنشین
اور تابندہ انداز میں بیان کرتے ھیں، بلکہ یوں معلوم
ھوتا ھے جیسے ان کی نظم و نثر میں مغلیہ تہذیب
اپنی پوری آب و تاب سے جلوہ گر ھے۔ مگر یہ ایک ایسی
تہذیب ھے جو اپنی نفاستیں، اپنا جمالیاتی ذوق اور
اپنی فکری تجلّیاں ایک مخصوص طبقے کا حق
سمجھتی ھے۔

ہم ان تمام حضرات کے تہ دل سے شکریہ ادا کرتے ہیں جنہوں نے اپنے مضامین کلی یا جزوی طور پر اس انتخاب میں شامل کرنے کی ہمیں اجازت دی ۔ آخر میں ایک خوشگوار فرض کا ادا کرنا ضروری ہے ۔ اس کتاب کی تدوین و طباعت میں ڈاکٹر عبدالغنی اور مسٹر عبدالرحمن ملک نے ہماری مدد کی ۔ ہم ان کے شکر گذار ہیں ۔

سیّد فیّاض محمود

مرزا غالب

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیّل کی رسائی تا کجا
تھا سراپا روح تو، بزمِ سخن پیکر ترا
زیبِ محفل بھی رہا، محفل سے پنہاں بھی رہا
دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے
محفلِ ہستی تری بربط سے ہے سرمایہ‌دار
جس طرح ندّی کے نغموں سے سکوتِ کوہسار
تیرے فردوسِ تخیّل سے ہے قدرت کی بہار
تیری کشتِ فکر سے اگتے ہیں عالم سبزہ‌وار
زندگی مضمر ہے تیری شوخیٔ تحریر میں
تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں
نطق کو سو ناز ہیں تیرے لبِ اعجاز پر
محوِ حیرت ہے ثریّا رفعتِ پرواز پر
شاہدِ مضموں تصدّق ہے ترے انداز پر
خندہ زن ہے غنچۂ دلّی گلِ شیراز پر
آہ! تو اجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے
گلشنِ ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے
لطفِ گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
ہو تخیّل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشیں
ہائے! اب کیا ہو گئی ہندوستاں کی سرزمیں!
آہ! اے نظّارہ آموزِ نگاہِ نکتہ بیں!

گیسوئے اردو ابھی منت پذیرِ شانہ ہے
شمع یہ سودائیِ دل سوزیٔ پروانہ ہے

اے جہان آباد! اے گہوارۂ علم و ہنر
ہیں سراپا نالۂ خاموش تیرے بام و در
ذرّے ذرّے میں ترے خوابیدہ ہیں شمس و قمر
یوں تو پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر
دفن تجھ میں کوئی فخرِ روزگار ایسا بھی ہے؟
تجھ میں پنہاں کوئی موتی آبدار ایسا بھی ہے؟

(بانگِ درا)

دیباچۂ اردوئے معلٰی*

سخنورانِ خرد پیشہ اور خردمندانِ درست اندیشہ خوب جانتے ہیں کہ ہمیشہ سے کلام عرب کی شیرینی اور زبان عجم کی نمکینی گوش زدِ خاص و عام ہے اور در عقیں رفہیم اسی بات پر متفق الکلام ہے۔ مگر یہ جو زبان اردو نے ہندوستان میں رواج پایا ہے یہ بھی ترکیب کی خوبی اور حسن کی اسلوبی میں اُنہیں زبانوں کے ہم پایہ ہے۔ اگر فصحائے عرب و عجم کماحقہٗ اس زبان کی ماہیت پر عبور پائیں تو اپنی زبان سے زیادہ اس کی تحسین فرمائیں، ہرچند ابتدائے رواج سے ہر عہد میں کملانِ عصر اس معشوقۂ خرد فریب کی آراستگی و پیراستگی میں سعی فراوان اور کوششِ بےپایاں کرتے آئے ہیں، مگر بالفعل اس زمانہ میں اس زبان کی خوبی کہ یہ مرتبہ پہنچا ہے کہ بیان سے باہر ہو گیا ہے۔ اب یہ بدرِ انور بدرجۂ کمال ہے آگے بیمِ زوال ہے خصوصاً زبانِ اہلِ دہلی کہ اُردوئے معلٰی بولنا اُن کا حصّہ ہے۔ ہرچند بعض حضرات کو اس بات کا غُصہ ہے مگر جو صاحب کہ فہمِ سلیم و ذہنِ مستقیم و طبعِ رسا و مزاجِ انصاف آشنا رکھتے ہیں وہ اس امر کو مان جاتے ہیں۔ معوج الذہن و کج رائے یوں ہی باتیں بناتے ہیں۔ بھلا دہلی کا اسقدر کیونکر مرتبہ نہ ہو جب اس عدیم النظیر کا یہ شہر مینوچہر مسکن و ماوا ہو جس کی طبعِ وقّاد نے عقدہائے معنی کو وا کیا ہے جس کے ذہنِ نقّاد نے پست و بلند شاہراہِ سخن کو ہموار و مصفّا کیا ہے۔ فصاحت اگر لعلِ ناب ہے تو وہ اس کی آب و تاب ہے اور بلاغت اگر گوہرِ بےبہا ہے تو وہ اُس کی آبروئے جوہر فزا ہے۔ معنی اگر

*اردوئے معلّٰی (۱۸۶۹ء)

گُل ہے تو وہ اُس کی شمیمِ رُوح‌فزا ہے اور سخن اگر آئینہ ہے تو وہ اس کی صیقلِ جلوہ‌نما ہے ۔ اس کا سینۂ بے کینہ نکاتِ حکمیہ کا گنجینۂ اُس کا قلبِ باصفا اسرارِ علمیہ کا دفینہ، شعر و شاعری کی اس کی ذات نے بڑی رونق بڑھائی ہے ۔ اُردو نے اس کی زبان پر گذر کر عزّت پائی ہے ۔ جس قدر تعریف کہ برمز و ایما ہے یہ جناب نجم‌الدولہ دبیرالملک نواب اسداللہ خانصاحب غالب تخلّص کی ذات بابرکات کی خوبیوں کا ایک ادنیٰ کرشمہ ہے ؎

میرا اُستاد کہ ہے جس کا سخن عالمگیر
ہے ظہوری کا ظہور اور نظیری کا نظیر

حضرت کا جو سخن ہے وہ دُرِعدن، جو بات ہے از رہ معنی کرامات ہے ۔ یہ نثر کی رنگینی، یہ نظم کی شیرینی، یہ غزل کی فصاحت، یہ قصیدہ کی متانت، یہ لفظوں کی محبوبی، یہ ترکیب کی خوش اسلوبی، یہ جدت معانی، یہ طلاقتِ لسانی، یہ سلاستِ عبارت، یہ روانیِ مطالب دیکھی نہ سُنی ۔ سطریں ہیں کہ موتی کی لڑیاں ہیں ۔ باتیں ہیں کہ مصری کی ڈلیاں ہیں ۔ نثرِ نثار پر نظم انجم قربان، حسنِ تقریر پر تحریر شعاع سے نثار کرنے کو آفتاب زر بداماں، گفتار شکر بار کو جادو کہوں، سحر کہوں، حیران ہوں کیا کہوں ۔ لا حول و لا قوة ۔ کیا سودائیوں کی باتیں کرتا ہوں ۔ کیا جادو ہے، کیا سحر کا اثر ہے ۔ گفتارِ اعجاز طراز کے رشک سے ہندوستان میں نہ جادو ہے نہ سحر ہے، ہاں بابل کے کسی کونے میں چُھپا ہو تو کیا خبر ہے ۔ بھلا اس عبارتِ فصاحت نشان کا کیسا بیان ہو جس کی صفائی استعارات کی خجلت سے دُرِ شاہوار پانی پانی، جس کی رنگینیٔ فقرات سے جگرِ خون لعل رمّانی ۔ نہیں نہیں یہ ستایش کچھ سرمایۂ نازش نہیں ۔ کیا موتی کیا لعل اُن کی وجہِ قدر و مقدار یعنی آب و تاب اندک تغیّر میں نایاب ہے اور یہ قیامت تک یکساں ۔ تہیدستانِ سرمایۂ سخن کو فیض رسانِ عبارتِ متین کی کیفیت دیکھ کر جاسی تو کیا فلاطونِ خم‌نشین کے نشے ہرن ہوتے ہیں اور اہل کے ادراک غوامض میں اپنی عقل و خرد کھوتے ہیں ۔ جہاں ایسے ایسے سرخوشانِ خمستانِ معنی، جرعه‌خوارِ بادہ گفتار اور نشۂ حسنِ بیان سے

سرشار ہوں پھر ہم سے نارسیدہ اُس پختگی مطالب کو کیا پائیں۔ کہاں سے ایسی قوت متخیلہ لائیں۔ سوائے اس کے کہ یہ راہ باریک دیکھ کر دم لَو کھڑائیں اور اپنی نافہمی پر عرقِ انفعال میں غوطہ کھائیں۔ مگر افسوس کہ اس جنسِ گراں ارز کا کوئی خریدار نہ ہوا اور اس یوسفِ مصرِ سخندانی کا کوئی طالبِ دیدار نہ ہوا۔ حضرت کا ظہور حضرت اکبر شاہ کے عہد میں ہوتا، شاہ عباس دارائے ایران کے عصر میں ہوتا، نظیری اپنا نظیر دیکھ لیتا، ظہوری کو فنِ شعر میں اپنا حریف غالب نظر آ جاتا۔ خیر اب ہم یوں دل خوش کرتے ہیں کہ اگر حضرت اس وقت میں زینت بخشِ جہان ہوتے تو ہم کہاں ہوتے۔ یہ ہمارے طالع کی خوبی ہے، یہ ہماری خوش نصیبی کہ ایسے منتخب روزگار کے جمالِ باکمال سے مقتبسِ انوارِ فیض ہوئے اور شرفِ قدمبوسی سے بہرہ اندوز ہوئے۔

جب حضرت کو دیکھ لیا گویا سب سخندانانِ پیشینہ کو دیکھ لیا۔ جب حضرت کا کلام سن لیا سب کا کلام سن لیا۔ ہیں میرے قول کی یہ اردو کی تحریر ہے کہ سہل الممتنع کیا بلکہ ممتنع النظیر ہے۔ اس اُردو کا کیا انداز ہے کہ جس کے دیکھنے سے روح کو اہتزاز ہے، جو کہ بعد تکمیل ہو جانے کلیات نظم و نثر فارسی کہ وہ ہر ایک آویزۂ گوشِ فصاحت و پیرایۂ گلوئے بلاغت ہے اور ہندوستان سے ایران تک ہر ایک نکتہ سنج کے وردِ زبان ہے۔ مدت سے حضرت کو اس طرزِ نو ایجادِ اُردو سے لگاؤ ہے اور خط و کتابت میں اسی کا برتاؤ ہے۔ جب شائقین ہنر دوست نے اس نمکِ ہندی کا مزہ چکھا، ہر ایک سرمایۂ لذتِ مائدۂ سخن سمجھ کر طلبگار و خواستگار ہوا۔ اس واسطے منشی جواہر سنگھ صاحب جوہر کہ یہ صاحب اخلاق و مروت میں یکتا اور علم دوست و ہنرآشنا ملازمین و معززین سرکار سے ہیں اور اب پنشن‌دار ہیں علم فارسی کو خوب جانتے ہیں۔ اشعار بھی اُسی زبان میں فرماتے ہیں۔ منشی صاحب کے اشعار قابل دید ہیں۔ جناب مرزا صاحب قبلہ کے شاگرد رشید ہیں۔ چنانچہ جناب مرزا صاحب فرماتے ہیں ؎

در معرکہ تیغیم کہ جوہر داریم

اُن کی طبع والا نے یہ اقتضا کیا کہ گہرہائے شب افروز سلکِ تحریر میں منسلک ہو کر زینت بخشِ عروسِ سخن ہوں اور یہ گلہائے پراگندہ جمع ہو کر ایکجا گلدستہ ہوں تا اس کے رواج روح پرور سے دماغِ نکتہ سرایان غیرتِ چمن ہو۔ اس واسطے میر فخرالدین صاحب مہتمم اکمل المطابع دھلی نے سعی بے پایان اور لالہ بہاری لال صاحب منشی مطبع مذکور نے کوششِ فراوان سے اکثر خطوط جمع کئے اور قصد انطباع کیا اور اُردوئے معلّٰی نام رکھا گیا اور خطوں کو دو حصّوں پر منقسم کیا۔ پہلے حصے میں صاف صاف عبارت کے خط تحریر دیے تا کہ طلبائے مدرسہ فائدہ اُٹھائیں۔ دوسرے حصّہ میں مطالبِ مشکلہ کی تحریر اور تقریظ وغیرہ لکھی تا کہ سخنوران معنی یاب اُس کے دیکھنے سے مزا پائیں اور منشی صاحب موصوف نے اس ہیچمدانِ خاکسار یعنی مجروحِ دل افگار سے اُس کا دیباچہ لکھنے کو فرمایا۔ بندہ یہ سُن کر حیران ہوا کہ یا رب دُرِشاہوار کے سامنے خزف ریزوں کا کیا اعتبار اور لعل و زمرّد میں پتّھر کے ٹکڑوں کا کیا وقار، مگر الامرفوق الادب سمجھ کر اور اپنے کو اسی خوانِ نعمت کا زلّہ چین جان کر یہ سطریں لکھیں بقول عرفی۔ ؎

چو ذرّہ گرچہ حقیریم نسبتم ایں بس
کہ آفتاب بود نقطۂ مقابلِ ما

غالب میرزا اسد اللہ خان دہلوی*

خطاب نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ بہادر۔ شاہجہان آباد کے نامی سخنوروں میں سے ہے۔ قوتِ فکرِ خداداد کا مالک ہے۔ اشعار کی خوش وضع بندش تعمیر کرتا ہے اور دلکش معنی اختراع کرتا ہے۔ بیشۂ سخن پروری کا شیر ہے اور معنی گستری کی ولایت کا فرمانروا۔ نثر و نظم میں طرزِ خاص کا مالک ہے اور دل نشیں تراکیب ایجاد کرتا ہے۔ ان کے بہت سے معاصر نثر نویسی اور شعر گوئی میں ان کے کمال کے قائل ہیں، لیکن ان کے بعض اقران ان کے طرز و ادائے کلام پر اعتراض بھی کرتے ہیں۔ قاطع برہان اور ساطع برہان کے دیکھنے سے یہ حقیقت بخوبی روشن ہو جاتی ہے۔ لیکن اس بات میں کوئی شک نہیں کہ نثر و نظم کی اصناف سخن پر ان کی قدرت دوسروں سے بیشتر ہے۔ ان کے دیوان میں قصائد، مثنویات، غزلیات اور رباعیات ہیں، لیکن قصاید میں گریز عمدہ نہیں۔ غزل کی نسبت ان کا قصیدہ بہتر ہوتا ہے۔ ان کے اکثر قصیدے حکّام فرنگ، رؤسا اور اکابرِ ہندوستان کی تعریف میں ہیں۔ بہادر شاہ پادشاہِ دہلی کے وظیفہ خواروں میں سے ہے۔ شیعہ مذہب تھا جیسا کہ خود کہا ہے ؎

غالبِ نام آورم نام و نشانم مپرس
هم اسد اللّٰهم و هم اسد اللّٰهیم

کسی وقت شراب پینے سے باز نہیں رہتے تھے۔ زبانِ فارسی پر بہتر عبور تھا۔ عربی زبان کے الفاظ کو استعمال کرنے سے حتی الامکان گریز

*شمع انجمن (۱۸۷۶ء) (اردو ترجمہ)

کرتے تھے۔ مہر نیمروز، دستنبو، منشآت اور ان کے علاوہ بھی ان کی فارسی کی تصنیفات ہیں۔ یہ فقیر جب شاہجہان آباد میں اقامت پذیر تھا دو بار اُن سے ملا۔ اور اُن کی جادو تاثیر تقریر سنی اور غزلیں ان کی زبانی سنیں۔ قصیدہ اور غزل بسرعت تمام کہہ لیا کرتے تھے اور شعر کہتے وقت اپنی طرز کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے تھے۔ گہ گہ ریختہ اردو میں بھی شعر کہہ لیا کرتے تھے۔ ریختہ کا ایک مختصر سا دیوان ہے۔ دیوانِ فارسی ہر طرف پھیل چکا ہے۔ اس میں ۴۲۴۱ شعر ہیں۔ اور ہر شعر شوخئی تاثیر اور خوبئی تقریر کی وجہ سے آویزۂ گوش دل ہے اور عشّاق کے گلے کا ہار۔ لفظ ''غریب'' سے انکی تاریخ ولادت برآمد ہوتی ہے۔ وفات ۱۲۸۵ھ میں واقع ہوئی۔ کلامِ ظہوری اور عرفی کا اتبّاع انہیں بڑا مرغوب ہے۔ اور طالب و حزیں کے سخن سے استفادہ بھی ان کی راہ و رسمِ دیرینہ ہے۔

غالب*

فخرِ عرفی و غیرتِ طالب میرزا نوشہ اسد اللہ خان المخاطب بہ نجم الدولہ دبیرالملک نظام جنگ بہادر۔ افراسیاب کی نسل سے تھے۔ اکبر آباد مولد تھا اور دھلی مسکن۔ لفظ ''غریب'' تاریخ ولادت ہے۔ وفات ۱۲۸۵ھ میں واقع ہوئی۔ پنج آہنگ، دستنبو، مہر نیمروز اور قاطع برھان ان کی تالیفات میں سے ہیں۔ فارسی زبان میں بھی ایک دیوان رکھتے ہیں۔ ابیات کا مجموعہ ۱۲۳۲ ہے۔ اول اول میرزا بیدل کی روش اختیار کی۔ آخرالامر بڑا پسندیدہ انداز ایجاد کیا۔ اپنے دیوانِ ریختہ میں سے بہت سے اشعار نکال دئے ہیں اور قلیل تعداد میں انتخاب کر لئے ہیں۔ پہلے اسد تخلّص کرتے تھے جو غزلیات کے بعض مقطعوں میں اب بھی موجود ہے۔ پچاس سال ان کی مدّت مشق ہے۔ فارسی گوئی میں ان کا پایہ فحول شعراء سے کم نہیں۔ اور ریختہ کی حالت بھی یہ ہے کہ اگر ان کا کوئی ہم مرتبہ ہے تو لائیں۔ اگر حدیقۂ نظم کے لئے نو بہار ہیں تو عرصۂ نثر میں بھی مردِ کار ہیں۔ جمیع اصناف سخن پر جو قدرت انہیں حاصل ہے بیان سے باہر ہے۔ کیا ہر شخص نہیں جانتا کہ بعض سخنور اپنی توجہ صرف غزل کی طرف معطوف رکھتے ہیں اور غزل کے بغیر اور کچھ نہیں کہہ سکتے اور بعض کا راس المال تو صرف قصیدہ ہوتا ہے اور قصیدہ کے علاوہ اور کسی صنفِ سخن میں ان کی کوئی چیز قابلِ توجہ نہیں ہوتی۔ علٰی ھذاالقیاس۔ لیکن غالب ایسا سخنور ہے کہ اگر زمینِ غزل کو دیکھا جائے تو اسے اس نے آسمان پر پہنچا دیا اور اگر مثنوی کا میدان ہے تو اُس کا

*طور کلیم (۱۸۸۱ء) (اردو ترجمہ)

پامال شدہ۔ قصیدہ میں وہ عرفی کے ہمپایہ ہیں اور ان کی غزل نظیری کی طرح گرانمایہ ہے اور یہ بات بڑی تعجب انگیز ہے کہ جس وادی میں قدم رکھے تھے سرعتِ تمام سے اسے طے کر لیتے تھے۔ اور اس کے باوجود فروغِ مضامین، چستئی ترکیب، شوکتِ الفاظ، رنگینئی معنی، متانتِ بیان اور سمکئی زبان کے اوصاف جو کمتر شعراء کو بالقوہ میسر تھے انہیں بالفعل عطا ہوئے تھے۔ دوسرے شعراء کے سلسلہ میں جو مبالغہ کہا جا سکتا ہے وہ غالب کے معاملہ میں حقیقت ہے۔ انصاف ہمیشہ بالائے طاعت ہوا کرتا ہے۔ اگر الفضل للمتقدمین کے مطابق میں اسے اساتذۂ قدیم کا ہمسر نہیں کہتا تو دیوانہ بھی نہیں کہ ان سے اسے پست تر کہوں۔ غالب کمالِ سخنوری کے ساتھ کمالِ سخن فہمی بھی رکھتے تھے اور جیسا کہ چاہئے شعر سے خوب لطف حاصل کرتے تھے۔ حضرت شیفتہ لکھتے ہیں وہ مضامین شعری کو کماحقہٗ سمجھتے تھے اور شعر کے تمام نکات اور لطائف تک رسائی حاصل کر لیتے تھے اور یہ ایسی فضیلت ہے جو صرف بعض اہلِ سخن کے لئے مخصوص ہے۔ اگر آپ طبعِ سخن شناس رکھتے ہیں تو اس نکتے کو بآسانی سمجھ لیں گے کیونکہ خوش فکر بھی کمیاب تو ہوتے ہیں لیکن سخن فہم کمیاب تر ہوتے ہیں۔ وہ شخص کتنا خوش نصیب ہے جو ان دونو نعمتوں سے پوری طرح فیضیاب ہوا ہو!

منشی امیر احمد امیر مینائی

غالب*

اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ خلف مرزا عبداللہ بیگ خاں عرف مرزا دولہا، قوم ان کی ایبک ہے۔ اتراک تر ک جدِ اعلیٰ ان کے ماوراء النہر سے ہندوستان میں آئے اور نواب نجف خاں کے عہد میں منصب دار شاہی رہے۔ جب ریاست مغلیہ برہم ہوئی ملازم مہاراجہ جیسور ہوئے اور بود و باش شہر آگرہ میں اختیار کی۔ مرزا عبداللہ بیگ خاں ان کے والد ماجد غلام حسین خاں کمیدان متوطن شہر آگرہ کے یہاں منسوب ہوئے اور مرزا نوشہ وہیں پیدا ہوئے اور تا سنِ شعور وہیں مشغول تحصیل کتب درسیہ عربی و فارسی رہے۔ ابتدا میں شیخ معظم نامی ایک معلم سے کچھ تعلیم پائی پھر ایک ایرانی آتش پرست سیاح سے جس کا نام آتش پرستی میں ہُرمُزد اور بعد قبول اسلام عبدالصمد تھا تلمذ ہوا۔ دو برس وہ اُن کے مکان پر مقیم رہا اور زبان فارسی سکھائی۔ جب سنِ تمیز کو پہنچے مرزا الٰہی بخش خاں معروف دہلوی کے یہاں منسوب ہوئے اور شہر دہلی میں توطن اختیار کیا۔ معلومات ان کی زبانِ فارسی میں کالشمس فی رابعہ النہار آشکار ہے۔ نثر و نظم اردو کی چار دانگ ہندوستان میں پکار ہے۔ تالیفات و تصنیفات کے نام یہاں لکھے جاتے ہیں۔ فارسی میں کلیات جس میں غزلیں ردیف وار ہیں۔ اور قطعات اور قصائد اور رباعیات اور مثنویاں سب قسم کے اشعار ہیں۔ قادر نامہ جو خالق باری کی طرز پر موزوں کیا ہے۔ مہر نیمروز اور ماہ نیم ماہ یہ نثر میں دو تاریخیں ہیں۔ تاریخ اوّل میں شاہ تیموز سے ہمایوں تک حال لکھا ہے اور تاریخ

* انتخاب یادگار (۱۸۷۹ء)

ثانی میں عہد جلال الدین اکبر بادشاہ سے بہادر شاہ کے عہد تک احوال ضبط کیا ہے ۔ دستنبو جس میں غدر کے واقعات ہیں ۔ قاطع برہان جس میں برہان قاطع کی بعض لغات پر خدشات ہیں ۔ پنج آہنگ اس میں فارسی زبان کی منشآت ہیں ۔ اردو میں ایک دیوان اور اردوئے معلی اور عود ہندی ۔ ان دونوں میں اردو زبان کے خطوط ہیں ۔ الحاصل مرزا صاحب کی طباعی اور ذکاوت ان کے نتائج افکار سے پیدا ہے ۔ بات سے بات پیدا کرنا تمام کلام سے ہویدا ہے ۔ اس سرکار فیض آثار کے نمکخوار قدیم ہیں ۔ جناب غفران مآب نواب محمد یوسف علی خانصاحب بہادر فردوس مکان طاب ثراہ کو ان سے تلمیذ ہے ۔ اس عہد میں بھی وظیفہ خوار رہے بندگان ولی نعمت، یدہ اللہ ظلال اجلالہم کے عہد دولت میں بھی جب تک زندہ رہے مورد پرورش بے شمار رہے ۔ چوہتر برس کی عمر پائی ۔ بارہ سو پچاسی ہجری میں ذیعقدہ کی دوسری تاریخ وفات پائی ۔ سلطان نظام الدین حضرت محبوب الٰہی قدس سرہٗ العزیز کی درگاہ میں دفن ہوئے ۔ یہ ان کے کلام کا انتخاب ہے جس کا ہر حرف لا جواب ہے ۔

. . . .

نجم الدولہ دبیر الملک
مرزا اسداللہ خاں غالب*

مرزا صاحب کو اصل شوق فارسی کی نظم و نثر کا تھا اور اسی کمال کو اپنا فخر سمجھتے تھے۔ لیکن چونکہ تصانیف ان کی اردو میں بھی چھپی ہیں اور جس طرح امرا و ہمارے اکبر آباد میں علوِ خاندان سے نامی اور میرزائے فارسی ہیں۔ اسی طرح اردوئے معلی کے مالک ہیں ۔ اس لیے واجب ہوا کہ ان کا ذکر اس تذکرے میں ضرور کیا جائے ۔ نام اسداللہ تھا ۔ پہلے اسد تخلّص کرتے تھے ۔ جھجّر میں کوئی فرومایہ سا شخص اسد تخلّص کرتا تھا ۔ ایک دن اس کا مقطع کسی نے پڑھا :

اسد تم نے بنائی یہ غزل خوب
ارے او شیر رحمت ہے خدا کی

سنتے ہی اس تخلّص سے جی بیزار ہو گیا۔ کیونکہ ان کا ایک یہ بھی قاعدہ تھا کہ عوام النّاس کے ساتھ مشترک حال ہونے کو نہایت مکروہ سمجھتے تھے ۔ چنانچہ ۱۲۴۵ھ / ۱۸۲۹ء میں اسداللہ الغالب کی رعایت سے غالب تخلّص اختیار کیا۔ لیکن جن غزلوں میں اسد تخلّص تھا انہیں اسی طرح رہنے دیا ۔

خاندان کا سلسلہ افراسیاب بادشاہِ توران سے ملتا ہے ۔ جب تورانیوں کا چراغ کیانیوں کی ہوائے اقبال سے گل ہوا، تو غریب خانہ برباد جنگلوں پہاڑوں میں چلے گئے، مگر جوہر کی کشش نے تلوار ہاتھ سے نہ چھوڑی ۔ سپہ گری ہمّت کی بدولت روٹی پیدا کرنے لگی ۔ سینکڑوں برس کے بعد پھر اقبال ادھر جھکا اور تلوار سے تاج نصیب ہوا ۔ چنانچہ سلجوقی خاندان کی بنیاد انھیں میں قائم ہوگئی، مگر اقبال کا جھکنا جھونکا ہوا کا ہے، کئی پشتوں کے بعد اس نے پھر رُخ پلٹا اور سمرقند میں جس طرح اور شرفاء تھے،

*آب حیات (۱۸۸۰ء)

اس طرح سلجوقی شہزادوں کو بھی گھروں میں بٹھا دیا۔

مرزا صاحب کے دادا گھر چھوڑ کر نکلے۔ شاہ عالم کا زمانہ تھا کہ دہلی میں آئے۔ یہاں بھی سلطنت میں کچھ نہ رہا تھا۔ صرف پچاس گھوڑے اور نقارہ و نشان سے شاہی دربار میں عزت پائی اور اپنی لیاقت اور خاندان کی قدر سے پہاسو کا ایک پرگنہ سیرحاصل ذات اور رسالے کی تنخواہ میں لیا۔ شاہ عالم کے بعد طوائف‌الملوکی کا ہنگامہ گرم ہوا، وہ علاقہ بھی نہ رہا۔ اُن کے والد عبداللہ بیگ خاں لکھنو جا کر نواب آصف‌الدولہ مرحوم کے دربار میں پہنچے۔ چند روز بعد حیدرآباد میں جا کر نواب نظام علی خاں بہادر کی سرکار میں ۳ سو سوار کی جمعیّت سے ملازم رہے۔ کئی برس بعد ایک خانہ جنگی کے بکھیڑے میں یہ صورت بھی بگڑی۔ وہاں سے گھر آئے اور الور میں راجہ بختاور سنگھ کی ملازمت اختیار کی۔ یہاں کسی لڑائی میں مارے گئے۔ اس وقت مرزا کی پانچ برس کی عمر تھی۔ نصراللہ بیگ خاں حقیقی چچا مرہٹوں کی طرف سے اکبرآباد کے صُوبہ‌دار تھے۔ اُنھوں نے دُریتیم کو دامن میں لے لیا۔ ۱۸۰۶ء میں جرنیل لیک صاحب کا عمل ہوا تو صُوبہ‌داری کمشنری ہو گئی۔ اُن کے چچا کو سواروں کی بھرتی کا حکم ہوا اور چار سو سوار کے افسر ہوئے۔ سترہ سو روپیہ مہینہ ذات کا اور لاکھ ڈیڑھ لاکھ روپیہ سال کی جاگیر سونک سون کے پرگنہ پر حینِ حیات مقرر ہو گئی۔

مرزا چچا کے سایے میں پرورش پاتے تھے، مگر اتفاق یہ کہ مرگِ ناگہانی میں وہ مر گئے۔ رسالہ برطرف ہو گیا، جاگیر ضبط ہو گئی۔ بزرگوں نے لاکھوں روپے کی جائداد چھوڑی تھی۔ قسمت سے کس کا زور چل سکتا ہے۔ وہ امیرزادہ، جو شاہانہ دل و دماغ لے کر آیا تھا، اُسے ملکِ سخن کی حکومت اور مضامین کی دولت پر قناعت کر کے غریبانہ حال سے زندگی بسر کرنی پڑی۔ بہت تدبیریں اور وسیلے درمیان آئے، مگر سب کھیل بن بن کر بگڑ گئے۔ چنانچہ اخیر میں کسی دوست نے انھیں لکھا کہ نظامِ دکن کے لیے قصیدہ کہہ کر فلاں ذریعے سے بھیجو۔ اس

کے جواب میں آپ فرماتے ہیں۔ "دو برس کا تھا کہ میرا باپ مرا۔ نو برس کا تھا کہ چچا مرا۔ اس کی جاگیر کے عوض میں میرے اور میرے شرکائے حقیقی کے واسطے شامل جاگیر نواب احمد بخش خاں دس ہزار روپیہ سال مقرر ہوئے۔ انہوں نے نہ دیے۔ مگر تین ہزار روپیہ سال ان میں سے خاص میری ذات کا حصّہ، ساڑھے سات سو روپیہ سال فقط میں نے سرکار انگریزی میں غبن ظاہر کیا۔ کولبروک صاحب بہادر ریزیڈنٹ دہلی اور اسٹرلنگ صاحب بہادر سکرتر گورنمنٹ کلکتہ متفق ہوئے میرا حق دلانے پر۔ ریزیڈنٹ معزول ہو گئے۔ سکرتر گورنمنٹ مر گئے۔ بعد ایک زمانے کے بادشاہ دہلی نے پچاس روپیہ مہینہ مقرر کیا۔ ان کے ولیعہد اس تقرر کے دو برس بعد مر گئے۔ واجد علی شاہ اودھ کی سرکار سے بصلۂ مدح گستری پانچ سو روپیہ سال مقرر ہوئے۔ وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ جیئے۔ یعنی اگرچہ اب تک جیتے ہیں، مگر سلطنت جاتی رہی اور تباہیٔ سلطنت دو ہی برس میں ہوئی۔ دلّی کی سلطنت کچھ سخت جان تھی۔ سات برس مجھ کو روٹی دے کر بگڑی۔ ایسے طالع مربی کش اور محسن سوز کہاں پیدا ہوتے ہیں۔ اب جو میں والیٔ دکن کی طرف رجوع کروں، یاد رہے کہ متوسط یا مر جائے گا یا معزول ہو جائے گا اور اگر یہ دونوں امر واقع نہ ہوئے تو کوشش اس کی ضائع جائے گی۔ والیٔ شہر مجھ کو کچھ نہ دے گا اور احیاناً اگر اس نے سلوک کیا تو ریاست خاک میں مل جائے گی۔ ملک میں گدھے کے ہل پھر جائیں گے۔

غرض کہ نوّاب احمد بخش خاں بہادر کی تقسیم سے مرزائے مرحوم نالاں ہو کر ۱۸۳۰ء میں کلکتہ گئے اور گورنر جنرل سے ملنا چاہا۔ وہاں دفتر دیکھا گیا۔ اس میں سے ایسا کچھ معلوم ہوا کہ اعزازِ خاندانی کے ساتھ ملازمت ہو جانے اور سات پارچہ خلعت تین رقم جیغہ مرصّع مالائے مروارید ریاست دودمانی رعایت سے مقرّر ہوا۔

غرض مرزا کلکتّہ سے ناکام پھرے اور ایّامِ جوانی ابھی پورے نہ ہوئے تھے کہ بزرگوں کا سرمایہ تمام کر کے دلّی میں آئے۔ یہاں

اگرچہ گزران کا طریقہ امیرانہ شان سے تھا اور امیروں سے امیرانہ ملاقات تھی، مگر اپنے غلوِ حوصلہ اور بلندنظری کے ہاتھوں سے تنگ رہتے تھے۔ پھر بھی طبیعت ایسی شگفتہ پائی تھی کہ ان دقتوں کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ ہمیشہ کھیل کر غم غلط کر دیتے تھے۔ کیا خوب فرمایا ہے:

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو
اک گونہ بےخودی مجھے دن رات چاہیے

جب دلّی تباہ ہوئی تو زیادہ‌تر مصیبت پڑی۔ ادھر قلعے کی تنخواہ جاتی رہی، اُدھر پنشن بند ہو گئی اور انھیں رامپور جانا پڑا۔ نواب صاحب سے ۲۰-۲۵ برس کا تعارف تھا یعنی ۱۸۵۵ء میں ان کے شاگرد ہوئے تھے اور ناظم تخلّص قرار پایا تھا۔ وہ گاہے گاہے غزل بھیج دیتے تھے، کبھی روپیہ بھی آتا تھا۔ اس وقت قلعے کی تنخواہ جاری، سرکاری پنشن کُھلی ہوئی تھی۔ ان کی عنایت فتوح غیبی گنی جاتی تھی۔ جب دلّی کی صورت بگڑی تو زندگی کا مدار اس پر ہو گیا۔ نوّاب صاحب نے ۱۸۵۹ء سے سو روپیہ مہیّا کر دیا اور انھیں بڑی تاکید سے بُلایا۔ یہ گئے تو تعظیمِ خاندانی کے ساتھ دوستانہ و شاگردانہ بغلگیر ہو کر مُلاقات کی اور جب تک رکھا کمال عزّت کے ساتھ رکھا بلکہ سو روپیہ مہینہ ضیافت کا زیادہ کر دیا۔ مرزا کو دلّی کے بغیر چین کہاں؟ چند روز کے بعد رخصت ہو کر پھر وھیں چلے آئے۔ چونکہ سرکاری پنشن بھی جاری ہو گئی تھی، اس لیے چند سال زندگی بسر کی۔

آخر عُمر میں بڑھاپے نے بہت عاجز کر دیا۔ کانوں سے سنائی نہ دیتا تھا۔ نقشِ تصویر کی طرح لیٹے رہتے تھے۔ کسی کو کچھ کہنا ہوتا تھا تو لکھ کر رکھ دیتا تھا۔ وہ دیکھ کر جواب دے دیتے تھے۔ خوراک دو تین برس سے یہ رہ گئی تھی کہ صبح کو پانچ سات بادام کا شیرہ، ۱۲ بجے آبِ گوشت، شام کو ۴ کباب تلے ہوئے۔ آخر ۷۳ برس کی عمر ۱۸۶۹ء (۱۲۸۵ھ) میں جہانِ فانی سے انتقال فرمایا اور بندۂ آثم نے تاریخ لکھی۔ آہ غالب بمرد۔ مرنے سے چند روز پہلے یہ شعر کہا تھا اور اکثر

بھی پڑھتے رہتے تھے :

دم واپسیں بر سر راہ ہے
عزیزو اب اللہ ہی اللہ ہے

مرزا صاحب کے حالات اور طبعی عادات

اس میں کچھ شک نہیں کہ مرزا اہل ہند میں فارسی کے باکمال شاعر تھے ۔ مگر خود فارسی کی تحصیل شاعر عالمانہ طور سے نہیں کی اور حق پوچھو تو یہ بڑے فخر کی بات ہے کہ ایک امیرزادے کے گھر سے بچپن میں بزرگوں کی تربیت کے قابل ہو جائے اور وہ فقط طبعی ذوق سے اپنے تئیں اس درجہ کمال تک پہنچائے ۔ وہ کیسی طبع لایا ہوگا جس نے اس کے فکر میں بلند پروازی، دماغ میں یہ معنی آفرینی ، خیالات میں ایسا انداز، لفظوں میں نئی تراش اور ترتیب میں کو نئی روش پیدا کی ۔ جابجا خود ان کا قول ہے اور حقیقت میں کچھ شک سے خالی نہیں کہ زبان فارسی سے مجھے مناسبت ازلی ہے ۔ ایک اور جگہ فرماتے ہیں کہ میری طبیعت کو اس زبان سے ایک قدرتی لگاؤ ہے ۔ مفتی میر عباس صاحب کو "قاطع برہان" بھیج کر خط لکھا ہے، اس میں فرماتے ہیں دیباچے اور خاتمے میں جو کچھ لکھ آیا ہوں، سب سچ ہے ۔ کلام کی حقیقت کی داد جدا چاہتا ہوں ۔ نگارش لطافت سے خالی نہ ہوگی ۔ علم و ہنر سے عاری ہوں، لیکن ۵۵ برس سے محو سخن گزاری ہوں ۔ مبدء فیاض کا مجھ پر احسان عظیم ہے ۔ ماخذ میرا صحیح اور طبع میری سلیم ہے ۔ فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی اور سرمدی لایا ہوں ۔ مطابق اہل پارس کے منطق کا مزہ بھی ابدی لایا ہوں ۔

ہرمزد نام ایک پارسی ژند و پاژند کا عالم تھا ۔ اُس نے اسلام اختیار کیا اور عبدالصمد اپنا نام رکھا، ایام سیاحت میں ہندوستان کی طرف آ نکلا اور مرزا سے بھی ملاقات ہوئی ۔ اگرچہ ان کی عمر اس وقت ۱۴ برس کی تھی، مگر مناسبت ازلی طبیعت میں تھی، جس نے اُسے کھینچا اور دو برس تک گھر مہمان رکھ کر اکتساب کمال کیا، اس روشن ضمیر کے

فیضان صحبت نہ انہیں فخر تھا اور حقیقت میں یہ امر فخر کے قابل ہے ۔

میں نے چاہا کہ مرزا صاحب کی تصویر الفاظ و معنی سے کھینچوں، مگر یاد آیا کہ انہوں نے ایک جگہ اسی رنگ و روغن سے اپنی تصویر آپ کھینچی ہے، میں اس سے زیادہ کیا کر لوں گا ۔ اس کی نقل کافی ہے ۔ مگر اوّل اتنا سن لو کہ مرزا حاتم علی مہر تخلص ایک شخص آگرہ میں تھے ۔ مرزا کے اواخر عمر میں اس ہم وطن بھائی سے خط و کتابت جاری ہوئی ۔ وہ ایک وجیہہ اور طرحدار جوان تھے ۔ ان کی آن سے دید وادید نہ ہوئی، لیکن کسی زمانے کی ہم وطنی، شعر گوئی، ہم مذہبی اور اتحادِ خیالات کے تعلق سے شاید کسی جلسے میں مرزا نے کہا کہ مرزا حاتم علی مہر کو سنتا ہوں کہ طرحدار آدمی ہیں، دیکھنے کو جی چاہتا ہے ۔ انہیں جو یہ خبر پہنچی تو مرزا کو خط لکھا اور اپنا حلیہ بھی لکھا ۔ اب اس کے جواب میں جو مرزا آپ ہی اپنی تصویر کھینچتے ہیں، اسے دیکھنا چاہیے ۔

''بھائی! تمہاری طرحداری کا ذکر میں نے مغل جان سے سنا تھا، جس زمانے میں کہ وہ حامد علی خاں کی نوکر تھے اور اس میں مجھ میں بے تکلفانہ ربط تھا، تو اکثر مغل سے پہروں اختلاط ہوا کرتے تھے ۔ اس نے تمہارے شعر اپنی تعریف کے بھی مجھ کو دکھا دیے ۔ بہرحال تمہارا حلیہ دیکھ کر تمہارے کشیدہ قامت ہونے کا مجھ کو رشک نہ آیا، کس واسطے کہ میرا قد بھی درازی میں انگشت‌نما ہے ۔ تمہارے گندمی رنگ پر رشک نہ آیا، کس واسطے کہ جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چمپئی تھا اور دیدہ‌ور لوگ اس کی ستائش کیا کرتے تھے ۔ اب جو کبھی مجھ کو وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے ۔ ہاں مجھ کو رشک آیا اور میں نے خون جگر کھایا تو اس بات پر کہ (تمہاری) داڑھی خوب گھٹی ہوئی ہے ۔ وہ مزے یاد آ گئے ۔ کیا کہوں، جی پر کیا گزری بقول شیخ علی حزیں ؎

تا دسترسم بود زدم چاک گریباں
شرمندگی از خرقۂ پشمینہ ندارم

(اسیرے) جب داڑھی مونچھ میں بال سفید آ گئے، تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار مسی بھی چھوڑ دی اور داڑھی بھی۔ مگر یہ یاد رکھیے کہ اس بھونڈے شہر میں (یعنی دھلی میں) ایک وردی ہے عام۔ ملا، حافظ، بساطی، نیچہ بند، دھوبی، سقا، بھٹیارا، جلاھا، کنجڑا، منہ پر داڑھی سر پر بال۔ میں نے جس دن داڑھی رکھی، اسی دن سر منڈایا۔" اس فقرے سے معلوم ہوا کہ اپنا انداز سب سے الگ رکھنا چاہتے تھے۔ لباس اکثر ان دنوں ولایت کا ہوتا تھا۔ سر پر اگرچہ کلاہ یا تاج نہ تھی، مگر لمبی ٹوپی سمور پوستین کی ہوتی تھی اور ایسا ضرور چاہیے تھا، کیونکہ وہ فارسی نویسی کو نہ فقط ذوق بلکہ عشق دل کے ساتھ نباھتے تھے اور لباس و گفتار کی کچھ خصوصیت نہیں۔ وہ اپنی قدامت کی ہر بات سے محبت رکھتے تھے، خصوصاً خاندان کے اعزازوں کو ہمیشہ جانکہ عرق ریزیوں کے ساتھ بچاتے رہے۔ اس اعزاز پر نہ جو ان کے پاس باقی تھا۔ دو دفعہ آسمانی صدمے پہنچے۔ اوّل جب چچا کا انتقال ہوا، دوسرے جب ۱۸۵۷ء میں نا کردہ گناہ بغاوت کے جرم میں پنشن کے ساتھ کرسیٔ دربار اور خلعت بند ہوا۔ "اردو معلّٰی" میں بیسیوں دوستوں کے نام خط ہیں۔ کوئی اس کے ماتم سے خالی نہیں۔ اُن کے لفظوں سے اس غم میں خون ٹپکتا ہے اور دل پر جو گزرتی ہوگی، وہ تو خدا ہی کو خبر ہے۔ آخر پھر ان کی جگہ اور اپنا حق لیا اور بزرگوں کے نام کو قائم رکھا۔

۱۸۴۲ء میں گورنمنٹ انگلشیہ کو دھلی کالج کا انتظام ازسر نو منظور ہوا۔ ٹامس صاحب جو کئی سال تک اضلاع شمال مغرب کے لفٹنٹ گورنر بھی رہے، اس وقت سکرٹری تھے۔ وہ مدرسین کے امتحان کے لیے دلّی آئے اور چاہا کہ جس طرح سو روپیہ مہینے کا ایک مدرس عربی ہے، ایسا ہی ایک فارسی کا بھی ہو۔ لوگوں نے چند کاملوں کے نام بتائے، ان میں مرزا کا نام بھی آیا۔ مرزا صاحب حسب الطّلب تشریف لائے۔ صاحب کو اطلاع ہوئی، مگر یہ پالکی سے اُتر کر اس انتظار میں ٹھہرے کہ حسب

دستورِ قدیم صاحب سکرٹری استقبال کو تشریف لائیں گے ۔ جبکہ نہ وہ اُدھر سے آئے نہ یہ اِدھر سے گئے اور دیر ہوئی تو صاحب سکرٹری نے جمعدار سے پوچھا ۔ وہ پھر باہر آیا کہ آپ کیوں نہیں چلتے؟ انھوں نے کہا کہ صاحب استقبال کو تشریف نہیں لائے، میں کیونکر جاتا، جمعدار نے جا کر پھر عرض کی ۔ صاحب باہر آئے اور کہا، جب آپ دربار گورنری میں بہ‌حیثیت ریاست تشریف لائیں گے تو آپ کی وہ تعظیم ہوگی، لیکن اس وقت آپ نوکری کے لیے آئے ہیں، اُس تعظیم کے مستحق نہیں ۔ مرزا صاحب نے فرمایا کہ گورنمنٹ کی ملازمت باعث زیادتی اعزاز سمجھتا ہوں، نہ یہ کہ بزرگوں کے اعزاز کو بھی گنوا بیٹھوں ۔ صاحب نے فرمایا کہ ہم آئین سے مجبور ہیں ۔ مرزا صاحب رخصت ہو کر چلے آئے ۔ صاحب موصوف نے مومن خاں صاحب کو بلایا ۔ اُن سے کتاب پڑھوا کر سنی اور زبانی باتیں کر کے اسی روپے تنخواہ قرار دی ۔ انھوں نے سو روپے سے کم منظور نہ کیے ۔ صاحب نے کہا، سو روپے لو تو ہمارے ساتھ چلو ۔ اُن کے دل نے نہ مانا کہ دلّی کو ایسا سستا بیچ ڈالیں ۔ مرزا کے کھلے ہوئے دل اور کھلے ہوئے ہاتھ نے ہمیشہ مرزا کو تنگ رکھا ۔ مگر اس تنگ‌دستی میں بھی امارت کے تمغے قائم تھے ۔ چنانچہ ''اردو معلّٰی'' کے اکثر خطوط سے یہ حال آئینہ ہے ۔ مرزا تفتہ اپنے شاگردِ رشید کو ایک خط میں لکھتے ہیں : سو روپے کی ہنڈی وصول کر لی ۔ ۲۴ روپے داروغہ کی معرفت اُٹھے تھے، وہ دیے ۔ ۵۰ محل میں بھیج دیے ۔ ۲۶ باقی رہے، وہ بکس میں رکھ لیے ۔ کلیان سودا لینے بازار گیا ہے، جلد آ گیا تو آج ورنہ کل یہ خط ڈاک میں بھیج دوں گا ۔ خدا تم کو جیتا رکھے اور اجر دے ۔ بھائی بری آ بنی ہے ۔ انجام اچھّا نظر نہیں آتا ۔ قصّہ مختصر یہ کہ قصہ تمام ہوا ۔

'' کدار ناتھ آپ کا دیوان تھا ۔ اسی عالم میں ماہ بہ ماہ آ کر چھٹا بانٹ دیتا تھا ۔ آپ کہیں سفر میں گئے ہیں تو اس کے لیے خطوط میں بار بار احکام بھیجتے ہیں ۔ چنانچہ ایک خط میں لکھتے ہیں، ''ہنڈوی

بڑا شہ۔ نہ تو پھندا ہی ٹوٹتا ہے، نہ دم ہی نکلتا ہے ۔ اس کو سمجھاؤ
کہ بھائی تیرے بچّوں کو میں پال لوں گا، تو کیوں بلا میں پھنستا ہے؟''
جب ان کی [illegible] نہیں تو ایک اور شخص کو لکھتے ہیں : ''بچوں کو
میری جان کی قسم اگر میں تنہا ہوتا تو اس قلیل آمد میں کیسا فارغ البال
و خوش‌حال رہتا'' ۔ مرزا صاحب نے فرزندان روحانی یعنی پاک خیالات اور
عالی مضامین کا ایک انبوہ بےشمار اپنی نسل میں یادگار چھوڑا، مگر افسوس
کہ جس قدر ادھر خوش‌نصیب ہوئے، اسی قدر فرزندان ظاہری کی طرف
سے بےنصیب ہوئے، چنانچہ ایک جگہ فرماتے ہیں : ''سات بچے ہوئے
مگر برس برس دن کے پس و پیش میں سب ملک عدم کو چلے گئے ۔''
ان کی بی‌بی کے بھانجے الٰہی بخش مرحوم کے نواسے زین‌العابدین خاں
تھے ۔ وہ بھی شعر کہا کرتے تھے اور عارف تخلّص کرتے تھے ۔ عارف
جوان مر گئے اور دو ننھے ننھے بچے یادگار چھوڑے ۔ بی‌بی ان بچوں کو
بہت چاہتی تھیں ، اس لیے مرزا نے انھیں اپنے بچوں کی طرح پالا ۔ بڑھاپے
میں انھیں گلے کا ہار کیے پھرتے تھے ۔ جہاں جاتے، وہ پالکی میں ساتھ
ہوتے تھے ۔ ان کے آرام کے لیے آپ بےآرام ہوتے تھے، اُن کی فرمائشیں
پوری کرتے تھے ۔ افسوس کہ مرزا کے بعد دونوں جوان مر گئے ۔ نوّاب
احمد بخش خاں مرحوم کے رشید فرزند مرزا صاحب کی تکلیف نہ دیکھ
سکتے تھے ۔ کمال کی دولت ان سے لیتے تھے، دنیا کی ضرورتوں میں انھیں
آرام دیتے تھے۔ چنانچہ نوّاب ضیاءالدین خاں صاحب شاگرد ہیں ۔ نواب
امین‌الدین خاں مرحوم والیِ لوہارو بھی آداب خُسروانہ کے ساتھ خدمت
کرتے تھے ۔ نواب علاؤالدین خاں والیِ حال اس وقت ولی‌عہد تھے ۔ بچپن
سے شاگرد ہیں ۔ چنانچہ مرزا صاحب نواب علاؤالدّین خاں صاحب کو
لکھتے ہیں : ''میاں! بڑی مصیبت میں ہوں ۔ محل سرا کی دیواریں گر
گئی ہیں ، پاخانہ ڈھے گیا، چھتیں ٹپک رہی ہیں ۔ تمھاری پھوپھی کہتی
ہیں ہائے دبی ہائے مری ۔ دیوان خانے کا حال محل‌سرا سے بدتر ہے ۔
مرنے سے نہیں ڈرتا ۔ فقدان راحت سے گھبرا گیا ہوں ۔ چھت چھلنی ہے ۔

ابر دو گھنٹے برسے تو چھت چار گھنٹے برستی ہے۔ مالک اگر چاہے کہ مرمت کرے تو کیونکر کرے۔ مینہ کھلے تو سب کچھ ہو اور پھر اثنائے مرمت میں، میں بیٹھا کس طرح رہوں؟ اگر تم سے ہو سکے تو برسات تک بھائی سے وہ حویلی جس میں میر حسن رہتے تھے، اپنی پھوپھی کے رہنے کو اور کوٹھی میں سے وہ بالاخانہ مع دالان زیرین جو الٰہی بخش خاں مرحوم کا مسکن تھا، میرے رہنے کو دلوا دو۔ برسات گزر جائے گی، مرمت ہو جائے گی، پھر صاحب اور میم اور بابا لوگ اپنے قدیم مسکن میں آ رہیں گے۔ تمہارے والد کے ایثار و عطا کے جہاں مجھ پر احسان ہیں یہ مروت کا احسان میرے پایان عمر میں اور بھی سہی۔ غالب"۔

مرزا کثیرالاحباب تھے۔ دوستوں سے دوستی کو ایسا نباہتے تھے کہ اپنایت سے زیادہ ان کی دوست‌پرستی خوش‌مزاجی کے ساتھ رفیق ہو کر ہر وقت ایک دائرۂ شرفا اور رئیس‌زادوں کا ان کے گرد دکھاتی تھی۔ انہی سے غم غلط ہوتا تھا اور اسی میں اُن کی زندگی تھی۔ لطف یہ کہ دوستوں کے لڑکوں سے بھی وہی باتیں کرتے تھے جو دوستوں سے، ادھر ہونہار جوانوں کا مؤدب بیٹھنا، ادھر سے بزرگانہ لطیفوں کا پھول برسانا۔ ادھر سعادت‌مندوں کا چپ مسکرانا اور بولنا تو حد ادب سے قدم نہ بڑھانا، ادھر پھر بھی شوخیٔ طبع سے باز نہ آنا، ایک عجب کیفیت رکھتا تھا۔ بہرحال انہی لطافتوں اور ظرافتوں میں زمانے کی مصیبتوں کو ٹالا اور ناگوار کو گوار کرکے ہنستے کھیلتے چلے گئے۔ چنانچہ میر مہدی، میر سرفراز حسین، نواب یوسف مرزا وغیرہ اکثر شریف‌زادوں کے لیے خطوط "اردوئے معلّٰی" میں ہیں، جو کہ ان جلسوں کے فوٹوگراف دکھاتے ہیں۔

زمانے کی بےوفائی نے مرزا کو وُہ فارغ البالی نصیب نہ کی، جو ان کے خاندان اور کمال کے لیے شایاں تھی اور انہی دو باتوں کا مرزا کو بہت خیال تھا، لیکن اس کے لیے وہ اپنے جی کو جلا کر دل‌تنگ بھی نہ ہوتے

تھے، بلکہ ہنسی میں اُڑا دیتے تھے ۔ ان دونوں باتوں کی سند میں دو خط نقل کرتا ہوں ۔ ایک خط میر مہدی صاحب کے نام ہے کہ ایک شریف عالی خاندان ہیں اور ان کے رشید شاگرد ہیں ۔ دوسرا خط منشی ہرگوپال صاحب تفتہ تخلص کے نام ہے، جن کا ذکر مجملاً پہلے لکھا گیا ہے ۔

"میر مہدی! تم میری عادات کو بھول گئے؟ ماہ مبارک رمضان میں کبھی مسجد جامع کی تراویح ناغہ ہوئی ہے؟ میں اس مہینے میں رامپور کیونکر رہتا؟ نواب صاحب مانع رہے اور بہت منع کرتے رہے ۔ برسات کے آموں کا لالچ دیتے رہے، مگر بھائی میں ایسے انداز سے چلا کہ چاند رات کے دن یہاں آ پہنچا ۔ یک شنبہ کو غرۂ ماہ مقدس ہوا ۔ اسی دن سے ہر صبح کو حامد علی خاں کی مسجد میں جا کر جناب مولوی جعفر علی صاحب سے قرآن سنتا ہوں ۔ شب کو جامع مسجد میں جا کر تراویح پڑھتا ہوں، کبھی جو جی میں آتی ہے تو وقتِ صوم مہتاب باغ میں جا کر روزہ کھولتا ہوں اور سرد پانی پیتا ہوں ۔ . . .

". . . واہ واہ! کیا اچھی عمر بسر ہوتی ہے اب اصل حقیقت سنو ۔ لڑکوں کو ساتھ لے گیا تھا ۔ وھاں انہوں نے میرا ناک میں دم کر دیا ۔ تنہا بھیج دینے میں وھم آیا کہ خدا جانے اگر کوئی امر حادث ھو تو بدنامی عمر بھر رہے ۔ اس سبب سے جلد چلا آیا ۔ ورنہ گرمی برسات وھیں کاٹتا ۔ اب شرط حیات جریدہ بعد برسات جاؤں گا اور بہت دنوں تک یہاں نہ آؤں گا ۔ قرارداد یہ ہے کہ نواب صاحب جولائی ۱۸۵۹ء سے کہ جس کو یہ دسواں مہینہ ہے، سو روپیہ مجھے ماھوار بھیجتے تھے، اب میں جو وھاں گیا تو سو روپیہ مہینہ بنام دعوت اور دیا ۔ یعنی رامپور رھوں تو دو سو روپیہ پاؤں اور دلی رھوں تو سو روپے ۔ بھائی! سو دو سو میں کلام نہیں، کلام اس میں ہے کہ نواب صاحب دوستانہ و شاگردانہ دیتے ھیں ۔ مجھ کو نوکر نہیں سمجھتے ھیں ۔ ملاقات بھی دوستانہ رھی ۔ معانقہ و تعظیم جس طرح احباب میں رسم ہے، وہ صورت ملاقات کی ہے ۔ لڑکوں سے میں نے نذر دلوائی تھی ۔ پس بہرحال غنیمت

ہے۔ . . . رزق کے اچھی طرح ملنے کا شکر چاہیے، کمی کا شکوہ کیا؟ انگریز کی سرکار سے دس ہزار روپیہ سال ٹھہرے۔ اس میں سے مجھ کو ملے ساڑھے سات سو روپیہ سال۔ ایک صاحب نے نہ دیے، مگر تین ہزار روپیہ سال۔ عزت میں وہ پایہ، جو رئیس زادوں کے واسطے ہوتا ہے، بنا رہا۔ خاں صاحب بسیار مہربان دوستان القاب، خلعت سات پارچہ اور جیغہ و سرپیچ و مالائے مروارید۔ بادشاہ اپنے فرزندوں کے برابر پیار کرتے تھے۔ بخشی، ناظر، حکیم، کسی سے توقیر کم نہیں، مگر فائدہ وہی قلیل۔ سو میری جان! یہاں بھی وہی نقشہ ہے۔ کوٹھڑی میں بیٹھا ہوں۔ ٹٹی لگی ہوئی ہے۔ ہوا آ رہی ہے۔ پانی کا جھجر دھرا ہوا ہے۔ حقہ پی رہا ہوں۔ یہ خط لکھ رہا ہوں۔ تم سے باتیں کرنے کو جی چاہا۔ یہ باتیں کر لیں۔''

خط بنام منشی ہرگوپال تفتہ: ''بس اب تم سکندرآباد میں رہو۔ کہیں اور کیوں جاؤ گے؟ بنک گھر کا روپیہ اٹھا چکے ہو، اب کہاں سے کھاؤ گے۔ میاں! نہ میرے سمجھانے کو دخل ہے، نہ تمہارے سمجھنے کی جگہ ہے۔ ایک چرخ ہے کہ چلا جاتا ہے۔ جو ہونا ہے، وہ ہوا جاتا ہے۔ اختیار ہو تو کچھ کیا جائے۔ کہنے کی بات ہو تو کہا جائے۔ مرزا عبدالقادر بیدل خوب کہتا ہے:

رغبت جاہ چہ و نفرت اسباب کدام
زیں ہوسہا بگزر یا نگزر، میگزرد

مجھ کو دیکھو کہ نہ آزاد ہوں، نہ مقید۔ نہ رنجور ہوں، نہ تندرست۔ نہ خوش ہوں، نہ نا خوش، نہ مردہ ہوں، نہ زندہ۔ جیئے جاتا ہوں، باتیں کیے جاتا ہوں۔ روٹی روز کھاتا ہوں، شراب گاہ بگاہ پیئے جاتا ہوں۔ جب موت آئے گی، مر بھی رہوں گا۔ نہ شکر ہے نہ شکایت ہے، جو تقریر ہے بہ سبیل حکایت ہے۔''

مرزا کے تمام خاندان کا اور بزرگوں کا مذہب سنت و الجماعت

تھا، مگر اہل راز اور تصنیفات سے بھی ثابت ہے کہ اُن کا مذہب شیعہ تھا اور لطف یہ تھا کہ ظہور اس کا جوش محبّت میں تھا، نہ کہ تبّرا اور تکرار میں ۔ چنانچہ اکثر لوگ انہیں نصیری کہتے تھے اور وہ سُن کر خوش ہوتے تھے ۔ ایک اور جگہ کہتے ہیں :

منصورِ فرقۂ علی اللّٰہیاں منم
آوازۂ انا اسداللہ بر افگنم

تمام اقربا اور حقیقی دوست سنّت و الجماعت تھے، لیکن ان کی اپنایت میں کسی طرح کی دوئی نہ معلوم ہوتی تھی ۔ مولٰنا فخر الدّین کے خاندان کے مرید بھی تھے ۔ دربار اور اہلِ دربار میں کبھی اس معاملے کو نہیں کھولتے تھے اور یہ طریقہ دہلی کے اکثر خاندانوں کا تھا ۔ تصنیفات اردو میں ۱۸۰۰ شعر کا ایک دیوان انتخابی ہے کہ ۱۸۴۹ء میں مرتّب ہو کر چھپا ۔ اس میں کچھ تمام اور کچھ ناتمام غزلیں اور کچھ متفرّق اشعار ہیں ۔ غزلوں کے تخمیناً ۱۰۰۰ شعر، قصیدوں کے ۱۹۲ شعر، مثنوی کے ۳۳ شعر، متفرّقات قطعوں کے ۱۱۱ شعر، رُباعیاں ۱۶، دو تاریخیں جن کے ۴ شعر ۔ جس قدر عالم میں مرزا کا نام بلند ہے، اس سے ہزاروں درجہ عالم معنی میں کلام بلند ہے، بلکہ اکثر شعر ایسے اعلٰی درجۂ رفعت پر واقع ہوئے ہیں کہ ہمارے نارسا ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتے ۔ جب ان شکایتوں کے چرچے زیادہ ہوئے تو اُس ملکِ بے نیازی کے بادشاہ نے کہ اقلیمِ سُخن کا بھی بادشاہ تھا، اپنی غزل کے ایک شعر سے سب کو جواب دے دیا :

نہ ستائش کی تمنّا نہ صلے کی پروا
نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

ایک اور رُباعی بھی کہی :

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
سُن سُن کے اسے سخنورانِ کامل

آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمایش
گویم مشکل وگرنہ گویم مُشکل

ایک دن استاد مرحوم سے مرزا صاحب کے انداز نازک خیالی کا اور فارسی ترکیبوں کا اور لوگوں کی مختلف طبیعتوں کا ذکر تھا۔ میں نے کہا بعض شعر صاف بھی نکل جاتا ہے تو قیامت ہی کر جاتا ہے۔ فرمایا خوب! پھر کہا کہ جو مرزا کا شعر ہوتا ہے، اس کی لوگوں کو خبر بھی نہیں ہوتی۔ شعر اُن کے میں تمھیں سناتا ہوں۔ کئی متفرّق شعر پڑھے تھے، ایک اب تک خیال میں ہے:

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

اس میں کلام نہیں کہ وہ اپنے نام کی تاثیر سے مضامین و معانی کے بیشے کے شیر تھے۔ دو باتیں ان کے انداز کے ساتھ خصوصیّت رکھتی ہیں۔ اوّل، کہ معنی آفرینی اور نازک خیالی اُن کا شیوہ خاص تھا، دوسرے چونکہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے اُنھیں طبعی تعلّق تھا، اس لیے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب دے جاتے تھے کہ بول چال میں اس طرح بولتے نہیں، لیکن جو شعر صاف صاف نکل گئے ہیں، وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں رکھتے۔ اہلِ ظرافت بھی اپنی نوک جھونک سے چوکتے نہ تھے۔ چنانچہ ایک دفعہ مرزا بھی مشاعرے میں تشریف لے گئے۔ حکیم آغا جان عیش ایک خوش طبع شگفتہ مزاج شخص تھے۔ غزل طرحی میں یہ قطعہ پڑھا:

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہے، اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلامِ میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اسی واسطے اواخر عمر میں نازک خیالی کے طریقے کو بالکل ترک

کر دیا تھا ۔ چنانچہ دیکھو اخیر کی غزلیں صاف صاف ہیں ۔ دونوں کی کیفیت جو کچھ ہے، معلوم ہو جائے گی ۔ سن رسیدہ اور معتبر لوگوں سے معلوم ہوا کہ حقیقت میں ان کا دیوان بہت بڑا تھا، یہ منتخب ہے ۔ مولوی فضل حق صاحب فاضل بے عدیل تھے ۔ ایک زمانے میں دہلی کی عدالتِ ضلعی میں سررشتہ دار تھے ۔ اسی عہد میں مرزا خان عرف مرزا خانی صاحب کوتوالِ شہر تھے ۔ وہ مرزا قتیل صاحب کے شاگرد تھے ۔ نظم و نثر فارسی اچھی لکھتے تھے ۔ غرض کہ یہ دونوں باکمال مرزا صاحب کے دلی دوست تھے ۔ ہمیشہ باہم دوستانہ جلسے اور شعر و سخن کے چرچے رہتے تھے ۔ انہوں نے اکثر غزلوں کو سنا اور دیوان کو دیکھا تو مرزا صاحب کو سمجھایا کہ یہ شعر عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں گے ۔ مرزا نے کہا ! اتنا کچھ کہہ چکا، اب تدارک کیا ہو سکتا ہے ۔ انہوں نے کہا کہ خیر ہوا سو ہوا، انتخاب کرو اور مشکل شعر نکال ڈالو ۔ مرزا صاحب نے دیوان حوالے کر دیا ۔ دونوں صاحبوں نے دیکھ کر انتخاب کیا ۔ وہ یہی دیوان ہے، جو کہ آج ہم عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں ۔

عودِ ہندی : کچھ تقریظیں کچھ اور نثریں اور خطوط ہیں ۔ اکثر خطوط میں ان لوگوں کے جواب ہیں، جنھوں نے کسی مشکل شعر کے معنی پوچھے یا کوئی امر تحقیق طلب یا فارسی یا اردو کا دریافت کیا ۔

اُردوے معلّٰی (۱۲۸۵ھ / ۱۸۶۹ء) : چند شاگردوں اور دوستوں نے جس قدر اردو کے خطوط اُن کے ہاتھ آئے، ایک جگہ ترتیب دیئے اور اُس مجموعے کا نام مرزا نے خود اردوے معلّٰی رکھا ۔ ان خطوط کی عبارت ایسی ہے، گویا آپ سامنے بیٹھے گل افشانی کر رہے ہیں، مگر کیا کریں کہ ان کی باتیں بھی خاص فارسی کی خوش نما تراشوں اور عمدہ ترکیبوں سے مرصّع ہوتی تھیں ۔ بعض فقرے کم استعداد ہندوستانیوں کے کانوں کو نئے معلوم ہوں تو وہ جانیں، یہ علم کی کم رواجی کا

سبب ہے ۔ چنانچہ فرماتے ہیں : ''کیا جگر خون کن اتفاق ہے ۔ اس درنگ دوزی کی تقصیر معاف کیجئے ۔ پس چاہیے کوئل کی آرائش کا ترک کرنا اور خواہی نخواہی بابو صاحب کے ہمراہ بقدر مرتبہ میری اورش کے ذوق ہے ۔ سرمایۂ نازش قلمرو ہندوستان ہو ۔'' بعض جگہ خاص محاورہ فارسی کا ترجمہ کیا ہے ، جیسے میر اور سودا وغیرہ استادوں کے کلام میں لکھا گیا ہے ۔ چنانچہ انہی خطوں میں فرماتے ہیں : ''اس قدر عذر چاہتے ہو'' ۔ یہ لفظ ان کے قلم سے اس واسطے نکلا کہ عذر خواستن جو فارسی کا محاورہ ہے ، وہ اس باکمال کی زبان پر چڑھا ہوا ہے ۔ ہندوستانی عذر کرنا یا عذر معذرت کرنی بولتے ہیں ۔ نظر اس دستور پر اگر دیکھو تو مجھے اُس شخص سے خس برابر علاقہ عزیزداری کا نہیں ۔ یہ بھی ترجمہ نظیریں ضابطہ کا ہے ۔ ''منشی نبی بخش تمہارے خط نہ لکھنے کا گلہ رکھتے ہیں ۔'' گلہ ہا دارند و شکوہ ہا دارند فارسی کا محاورہ ہے ۔ '' نیول مہاراج کول میں آئے ، منشی نبی بخش کے ساتھ غزل خوانی کرنی اور ہم کو یاد نہ لانا !'' یاد آوردن خاص ایران کا سکہ ہے ، ہندوستانی یاد کرنا بولتے ہیں ۔ ''جو آپ پر معلوم ہے ، وہ مجھ پر مجہول نہ رہے ۔'' ہر چہ بر شما منکشف است ، برمن مخفی نماند ۔

ان خطوں کی طرز عبارت بھی ایک خاص قسم کی ہے کہ ظرافت کے چٹکلے اور لطافت کی شوخیاں اس میں خوب ادا ہو سکتی ہیں ۔ یہ انہی کا ایجاد تھا کہ آپ مزا لے لیا اور اوروں کو لطف دے گئے ، دوسرے کا کام نہیں ۔ اگر کوئی چاہے کہ ایک تاریخی حال یا اخلاقی خیال یا علمی مطالب یا دنیا کے معاملات خاص میں مراسلے لکھے تو اس انداز میں ممکن نہیں ۔ اس کتاب میں چونکہ اصلی خط لکھے ہیں ، اس لیے وہ ان کی ظاہری و باطن کی حالت کا آئینہ ہیں ۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ دنیا کے غم و الم ہمیشہ انہیں ستاتے تھے اور وہ علّو حوصلہ سے ہنسی ہی میں اڑاتے تھے ۔ پورا لطف ان

تحریروں کا اس شخص کو آتا ہے کہ جو خود ان کے حال سے اور مکتب الٰہیوں کی چال ڈھال سے اور طرفین کے ذاتی معاملات سے بخوبی واقف ہو، غیر آدمی کی سمجھ میں نہیں آتیں، اس لیے اگر ناواقف اور بے خبر لوگوں کو اس میں مزہ نہ آئے تو کچھ تعجب نہیں۔

اس کتاب میں قلم، التماس کو مونث، پنشن، بیداد، پارک کو مذکر فرمایا ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں: ''میرا اردو بہ نسبت اوروں کے فصیح ہوگا۔''

لطائفِ غیبی: اس رسالے میں منشی سعادت علی کی طرف روے سخن ہے۔ اگرچہ اس کے دیباچے میں سیف الحق لکھا ہے، مگر انداز عبارت اور عبارت کے چٹکلے صاف کہتے ہیں کہ مرزا ہیں۔ وہ درحقیقت وہی میاں داد خان ہیں، جن کے نام چند رقعے مرزا صاحب کے ''اردوئے معلّٰی'' میں ہیں۔ چنانچہ ایک رقعے میں انہیں فرماتے ہیں کہ صاحب میں نے تم کو سیف الحق خطاب دیا۔ تم میری فوج کے سپہ سالار ہو۔

تیغ تیز: مولوی احمد علی پروفیسر مدرسۂ ہگلی نے قاطع برہان کے جواب میں مؤیدالبرہان لکھی تھی۔ اس کے بعض مراتب کا جواب مرزا صاحب نے تحریر فرما کر تیغ تیز نام رکھا۔

ساطع برہان کے اخیر میں چند ورق سید عبداللہ کے نام سے ہیں، وہ بھی مرزا صاحب کے ہیں۔

تصنیفات فارسی

فارسی کی تصنیفات کی حقیقتِ حال کا لکھنا اور ان پر رائے لکھنی اردو کے تذکرہ نویس کا کام نہیں ہے، اس لیے فقط فہرست لکھتا ہوں۔

قصائد: حمد و نعت میں، ائمہ معصومین کی مدح میں، بادشاہ دہلی، شاہ اور گورنروں اور بعض صاحبانِ عالیشان کی تعریف میں ہیں۔

غزلوں کا دیوان: مع دیوان قصائد کے ۱۸۳۳ء، ۱۸۴۵ء میں مرتب ہو کر نقلوں کے ذریعے سے اہلِ ذوق میں پھیلا اور اب تک کئی دفعہ چھپ چکا ہے۔

پنج آہنگ: اس میں پانچ آہنگ کے پانچ باب فارسی کے انشاء پردازوں کے لیے جو کہ ان کے انداز میں لکھنا چاہیں، ایک عمدہ تصنیف ہے۔

۱۸۶۳ء میں قاطع برہان چھپی۔ بعد کچھ تبدیلی کے اسی کو پھر چھپوایا اور درفش کاویانی نام رکھا۔ برہان قاطع کی غلطیاں نکالی ہیں، مگر اس پر فارسی کے دعویداروں نے سخت حملوں کے ساتھ مخالفت کی۔

نامۂ غالب: قاطع برہان کے کئی شخصوں نے جواب لکھے۔ چنانچہ میرٹھ میں حافظ عبدالرحیم نام ایک معلم نابینا تھے، انہوں نے اس کا جواب ساطع برہان لکھا۔ مرزا صاحب نے خط کے عنوان میں حافظ صاحب موصوف کو بطور جواب کے چند ورق لکھے اور ان کا نام نامۂ غالب رکھا۔

مہر نیمروز: حکیم احسن اللہ خان طبیب خاص بادشاہ کے تھے۔ اُنہیں تاریخ کا شوق تھا اور اہلِ کمال کے ساتھ عموماً تعلّق خاطر رکھتے تھے۔ مرزا نے ان کے ایما سے اوّل کتاب مذکور کا ایک حصّہ لکھا۔ اسی کے ذریعے سے ۱۸۵۰ء میں باریاب حضور ہو کر خدمت تاریخ نویسی پر مامور ہوئے اور نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خان غالب بہادر نظام جنگ خطاب ہوا۔ چنانچہ پہلی جلد میں امیر تیمور سے ہمایوں تک کا حال بیان کرکے مہر نیمروز نام رکھا۔ ارادہ تھا کہ اکبر سے لے کر بہادر شاہ تک کا حال دوسری جلد میں لکھیں اور ماہ نیم ماہ نام رکھیں کہ غدر ہو گیا۔

دستنبو: ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء سے یکم جولائی ۱۸۵۸ء تک حالِ بغاوت، روداد تباہی شہر، اپنی سرگزشت، غرض کل ۱۵ مہینے کا حال لکھا ہے۔

سبد چین : دو تین قصیدے، چند قطعے، چند خطوط فارسی کے اس میں ہیں کہ دیوان میں درج نہ ہوئے تھے۔

اواخر عمر میں اپنا کلام اپنے پاس نہ رکھتے تھے۔ اردو کی تصنیفات نواب حسین مرزا صاحب کے پاس رہتی تھیں اور ترتیب کرتے جاتے تھے۔ فارسی نواب ضیاؤالدین احمد خاں صاحب کو بھیج دیتے تھے کہ انھیں نیر رخشاں تخلص کر کے اپنا رشید شاگرد اور خلیفۂ اوّل قرار دیا تھا۔ خلیفۂ دوم نواب علاؤالدین خاں صاحب تھے۔

ان کے خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی انشاء پردازی کے شوق کو بڑی کاوش اور عرق ریزی سے نباہتے تھے۔ اسی واسطے مرنے سے ۱۰، ۱۵ برس پہلے آن کی تحریریں اردو میں ہوتی تھیں۔ چنانچہ ایک دوست کے خط میں خود فرماتے ہیں :

''بندہ نواز! زبان فارسی میں خطوں کا لکھنا پہلے سے متروک ہے۔ پیرانہ سری اور ضعف کے صدموں سے محنت پژوھی اور جگر کاوی کی قوت مجھ میں نہیں رہی۔ حرارت غریزی کو زوال ہے اور یہ حال ہے کہ :

مضمحل ہو گئے قوٰی غالب
وہ عناصر میں اعتدال کہاں

''کچھ آپ ہی کی تخصیص نہیں، سب دوستوں کو، جن سے کتابت رہتی ہے، اردو ہی میں نیاز نامے لکھا کرتا ہوں۔ جن جن صاحبوں کی خدمت میں آگے میں نے فارسی زبان میں خطوط لکھے اور بھیجے تھے، ان میں سے الی الآن موجود ہیں۔ ان سے بھی عندالضّرورت اسی زبان مروّج میں مکاتبت و مراسلت کا اتّفاق ہوا کرتا ہے۔''

۱

سیّد فرزند احمد صفیر بلگرامی

غالب علیہ الرحمۃ*

یہ وہ خوش مذاق شخص گزرا ہے جس نے ہندوستان کی فارسی شاعری اور اردو نثر کو تجدید کا خلعت عطا کیا ۔ میرے نزدیک ہندوستان کے کلام فارسی پر ولائتی فارسی کا یقین چار شخصوں کے کلام پر ہوا ۔ اول امیر خسرو، دوم حسن دہلوی، سوم مرزا بیدل، چہارم غالب ۔ اگرچہ ناصر علی سرہندی اور مرزا جانجاناں مظہر اور غنی کشمیری اور غنیمت اور خان آرزو اور آزاد بلگرامی اور میر امامی بلگرامی اور امام بخش صہبائی اور شاہ الفت حسین فریاد یہ سب کے سب خوشگوار اور شاعر بے بدل تھے مگر جامہ ایجاد جو خداداد ہے انہیں چاروں کی راست قامت پر راست آیا اور ان چاروں کے سوا جنکے نام نامی لکھے گئے ہیں انپر بھی نغز گفتاری کا خاتمہ ہوا ۔ گو ان کے سوا اور بھی شعرائے فارسی ہندوستان میں ہوئے ہیں مگر ان لوگوں کی خوبیوں کو نہیں پاتے اور یہ لوگ ان چاروں کی شہرت ایجاد نہیں حاصل کر سکتے ۔ یہ تو خدا کی دین ہے ۔

اہلِ مذاق با انصاف میرے اس لکھنے کا بُرا نہ مانیں ۔ میرا خاندان سلسلہ وار صاحب علم و شعر گزرا ہے اور بلگرام کے فضلاء میں علامہ عبدالجلیل بلگرامی بھی شعرائے فارسی میں سے تھے جو نعمت خان عالی کے ہمعصر اور ہم طرح وقائع میں تھے ۔ ان کو میں نے شمار نہیں کیا کیونکہ یہ لوگ اور پایہ رکھتے تھے ۔ غرض میرے نزدیک آغاز امیر خسرو سے ہوا اور انجام غالب دہلوی پر ہوا ۔ ہندوستان کی فارسی شاعری کا کہ شمس الدین فقیر دہلوی کے وقت سے

* تذکرۂ جلوۂ خضر (۱۸۸۴ء)

ایک طرز خاص سلاست آمیز شروع ہوا تھا، رنگ ہی بدل دیا اور بڑی ہمت کرکے فارسی کو پھر ولایت کی کرسی پر بٹھایا ۔ انکے کلام سے ظاہر ہے ۔

اردو نظم بھی ایک طور خاص کی کہی ۔ اسمیں بھی ایجادِ خاص ہے ۔ آخر میر تقی کا رنگ بالکل اتار لیا ۔ اوائل میں حضرت نے ناسخ کی ایجاد پر توجہ فرمائی اور فارسی گوئی کی عادت سے اسکو بند کر دیا یعنی نہ ناسخ کی طرز رہی نہ دہلی کی ۔ دقت پسندی کے ساتھ ترکیب و بندشِ فارسی زیادہ کر دی یہاں تک کہ سوائے فعل کے کوئی لفظ ھندی اکثر شعروں میں نہیں آیا ۔ مثلاً

شمار سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردنِ صد دل‌پسند آیا

نقشِ نازِ بتِ طنّاز بہ آغوشِ رقیب
پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

اس میں آیا کی جگہ آمد اور مانگے کی جگہ طلبد بنادو تو فارسی کا مطلع اور شعر ہے ۔ اسی پر حضرت نے فرمایا ہے ؎

جو کہ کہے کہ ریختہ کیونکر ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اوسے سنا کہ یوں

مگر جب دقیقہ سنجوں نے حضرت کے اشعار کو بے معنی کہنا شروع کیا تو حضرت نے فرمایا ؎

نہ ستائش کی تمنّا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ھیں میرے اشعار میں معنی نہ سہی

اس پر بھی لوگوں نے اکتفا نہ کی اور زبانی حضرت سے کہا کہ آپ مشکل پسندی کو چھوڑ دیجیے ۔ چنانچہ اس کا ذکر جنابِ آزاد نے

آب حیات میں لیا ہے ۔ اسوقت حضرت نے یہ رباعی لکھی ؎

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
سن سن کے اسے سخنورانِ کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل و گر نہ گویم مشکل

آخر اپنے دیوان کو منتخب فرمایا اور کوئی بیس جزو کا چار جزو پر دار و مدار رکھا ۔ اور یہ شعر فرما دیا ؎

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

یعنی حضرت کا مذاق خاص اسی انتخاب سے معلوم ہو گیا ۔

واقعی انتخاب وہ کیا کہ اب اس سے زیادہ انتخاب نہیں ہو سکتا، اور اس انتخاب کے بعد سے میر تقی میر کے طرز کو اختیار کیا، اور آغاز اس کا اس شعر سے کیا ؎

غالب اپنا بھی عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

اس پر ذوق نے طعن سے کہا بھی ؎

نہوا پر نہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

مگر حقیقت میں میر کا انداز جو کچھ برتا تو غالب ہی نے برتا ۔ اگرچہ میر تقی کے زبان کی مناسبت تو نہیں ہے کیونکہ ان کے وقت میں زبان بہت کچھ صاف ہو چکی تھی، مگر بندش اور الفاظ کی چستی اور درستی بالکل میر کی ہے، مگر کبھی میر سے انحراف نہ کیا ۔ شوخئی طبع سے اگر کہا بھی تو یوں کہا ؎

ریختہ کے تمہیں اُستاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ذوق کو ان سے کچھ مناسبت نہیں تھی - چنانچہ فارسی کے دیوان میں قطعات حضرت غالب کے اسی غیر مناسبت کی دلیل ہیں اور جنابِ آزاد نے بھی آبِ حیات میں اس کا اشارہ کیا ہے۔

اردو نثر میں پوری واقعہ نگاری کا ایجاد انہیں کا ہے، ورنہ اس سے پہلے مرصّع اور مسجّع غیر واقع نثر لکھی جاتی تھی - اردوئے معلّٰے انہیں جواہر بھرے خطوط کا مخزن ہے جس میں اس نئی ایجاد کا رنگ ہے -

الطاف حسین حالی

مرزا کے کلام پر ریویو*

تمہید

مرزا کے کلام پر ریویو کرنا اور اُس کی حقیقت لوگوں کے ذہن نشین کرنی، ایک ایسے زمانے میں جب کہ فارسی زبان ہندوستان میں بمنزلہ مردہ زبان کے ہو گئی ہے اور ذوق شعر روز بروز کافور ہوتا جاتا ہے، ایک نہایت مشکل کام ہے۔ مرزا کے کلام میں جو چیز سب سے زیادہ گراں قدر ہے، وہ اُن کی فارسی نظم و نثر ہے، لیکن اول تو فارسی زبان سے ملک میں عام اجنبیت پائی جاتی ہے، دوسرے مرزا کے کلام میں بعض خصوصیتیں ایسی ہیں جن سے لوگوں کے مذاق بالکل نا آشنا ہیں۔ پس جو شخص اس زمانے میں اُن کے کلام پر ریویو کرنا اور اُس کے ذریعے سے مصنف کی حقیقت اور اُس کا رتبہ ظاہر کرنا چاہتا ہے، وہ درحقیقت ایک ایسے کام کے درپے ہے جس میں کامیابی کی بہت ہی کم اُمید ہو سکتی ہے، لیکن اگر کچھ امید ہے تو اُسی صورت میں ہے کہ کچھ کیا جائے، نہ یہ کہ کام کی مشکلات پر نظر کر کے اس سے ہاتھ اٹھا لیا جائے ؎

دفع غم نیست جز بغم خوردن
چارۂ کار نیست جز کردن

مرزا کی شاعری اکتسابی نہ تھی، بلکہ ان کی حالت پر غور کرنے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ اُن کی فطرت میں ودیعت کیا گیا تھا۔ اُنھوں نے، جیسا کہ اپنے فارسی دیوان کے خاتمے میں تصریح کی

* یادگار غالب (۱۸۹۷ء)

ہے۔ گیارہ برس کی عمر[1] میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ اُسی زمانے میں اُنھوں نے فارسی میں کچھ اشعار بطور غزل کے موزوں کیے تھے جن کی ردیف میں ''کہ چہ'' بجائے ''یعنی چہ'' کے استعمال کیا تھا۔ جب اُنھوں نے وہ اشعار اپنے استاد شیخ معظم کو سنائے تو اُنھوں نے کہا کہ ''یہ کیا مہمل ردیف اختیار کی ہے؟ ایسے بے معنی شعر کہنے سے کچھ فائدہ نہیں۔'' مرزا یہ سن کر خاموش ہو رہے۔ ایک روز ملا ظہوری کے کلام میں ایک شعر اُن کی نظر پڑ گیا جس کے آخر میں لفظ ''کہ چہ'' ''یعنی چہ'' کے معنی میں آیا تھا۔ وہ کتاب لے کر دوڑتے ہوئے استاد کے پاس گئے اور وہ شعر دکھایا۔ شیخ معظم اُس کو دیکھ کر حیران ہو گئے اور مرزا سے کہا تم کو فارسی زبان سے خداداد مناسبت ہے، تم ضرور فکرِ شعر کیا کرو اور کسی کے اعتراض کی کچھ پروا نہ کرو . . .

دیوانِ ریختہ

مرزا نے گلِ رعنا[2] کے دیباچے میں لکھا ہے کہ میں نے اول اُردو زبان میں شعر کہنا شروع کیا تھا، اس لیے ہم بھی پہلے اُن کے اردو

۱ - منشی بہاری لال مشتاق کا بیان ہے کہ لالہ کنھیالال ایک صاحب آگرے کے رہنے والے جو مرزا صاحب کے ہم عمر تھے، ایک بار دلی میں آئے اور جب مرزا صاحب سے ملے تو اثناء کلام میں ان کو یاد دلایا کہ جو مثنوی آپ نے پتنگ بازی کے زمانے میں لکھی تھی، وہ بھی آپ کو یاد ہے؟ انھوں نے انکار کیا۔ لالہ صاحب نے کہا وہ اردو مثنوی میرے پاس موجود ہے۔ چنانچہ انھوں نے وہ مثنوی مرزا کو لا کر دی اور وہ اس کو دیکھ کر بہت خوش ہوئے۔ اس کے آخر میں یہ فارسی شعر کسی اُستاد کا پتنگ کی زبان سے لاحق کر دیا تھا۔

''رشتۂ در گردنم افگندہ دوست   می کشد ہرجا کہ خاطر خواہ اوست''

لالہ صاحب کا بیان تھا کہ مرزا صاحب کی عمر جب کہ یہ مثنوی لکھی تھی، آٹھ نو برس کی تھی۔

۲ - مرزا نے اپنے کلکتے کے ایک دوست مولوی سراج احمد کی فرمائش سے اپنے تمام اردو فارسی دیوان کا انتخاب کیا تھا جس کا دیباچہ اُن کے کلیات نثر فارسی میں موجود ہے، اس کا نام 'گل رعنا' رکھا تھا۔

دیوان کا ذکر کرتے ہیں۔ جس روش پر مرزا نے ابتدا میں اُردو شعر کہنا شروع کیا تھا، قطع نظر اس کے کہ اس زمانے کا کلام خود ہمارے پاس موجود ہے، اس روش کا اندازہ اس حکایت سے بخوبی ہوتا ہے۔ خود مرزا کی زبانی سنا گیا ہے کہ میر تقی ؔ نے جو مرزا کے ہم وطن تھے اُن کے لڑکپن کے اشعار سن کر یہ کہا تھا کہ ”اگر اس لڑکے کو کوئی کامل اُستاد مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے رستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔“

مرزا کے ابتدائی اشعار دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ کچھ تو طبیعت کی مناسبت سے اور زیادہ تر ملا عبدالصمد کی تعلیم کے سبب فارسیت کا رنگ ابتدا ہی میں مرزا کے بول چال اور اُن کی قوت متخیلہ پر چڑھ گیا تھا۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح اکثر ذکی الطبع لڑکے ابتداء میں سیدھے سادے اشعار کی نسبت مشکل اور پیچیدہ اشعار کو جو بغیر غور و فکر کے آسانی سے سمجھ میں نہیں آتے، زیادہ شوق سے دیکھتے اور پڑھتے ہیں، مرزا نے لڑکپن میں بیدل کا کلام زیادہ دیکھا تھا، چنانچہ جو روش مرزا بیدل نے فارسی زبان میں اختراع کی تھی اُسی روش پر مرزا نے اُردو میں چلنا اختیار کیا تھا، جیسا کہ وہ خود فرماتے ہیں :

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

۲۔ مرزا کی ولادت ۱۲۱۲ھ میں ہوئی ہے اور میر کی وفات ۱۲۲۵ھ میں واقع ہوئی۔ اس سے ظاہر ہے کہ مرزا کی عمر میر کی وفات کے وقت تیرہ چودہ برس کی تھی: مرزا کے اشعار ان کے بچپن کے دوست نواب حسام الدین حیدر خاں مرحوم والد ناظر حسین مرزا صاحب نے میر تقی کو دکھائے تھے۔

جناب مولانا غلام رسول مہر کو اس کی صحت سے اتفاق نہیں ہے (ماہ نو، فروری ۱۹۴۹ء) لیکن مالک رام صاحب (ذکر غالب، طبع سوم، صفحہ ۴۲) نے اس کے امکان پر ایک اطمینان بخش بحث کی ہے۔

یہاں بطور نمونے کے مرزا کے ابتدائی کلام میں سے چند اشعار لکھے جاتے ہیں:

(۱) کرے ۔ گر فکر تعمیر خرابی ہائے دل گردوں
نہ نکلے خشت مثل استخواں بیروں ز قالب ھا

(۲) اسد ہر اشک ہے یک حلقہ بر زنجیر افزودن
بہ بندِ گریہ ہے نقش بر آب امیدِ رستن ھا

(۳) بہ حسرت گاہِ نازِ کشتۂ جان بخشیٔ خوباں
خضر کو چشمۂ آب بقا سے ترجبیں پایا

(۴) رکھا غفلت نے دور افتادۂ ذوقِ فنا ورنہ
اشارت فہم کو ہر ناخن بریدہ ابرو تھا

(۵) پریشانی سے مغزِ سر ھوا ہے پنبۂ بالش
خیالِ شوخیٔ خوباں کو راحت آفریں پایا

(۶) موسمِ گل میں مے گلگوں حلالِ مے کشاں
عقدِ وصلِ دخترِ رز انگور کا ہر دانہ تھا

(۷) ساتھ جنبش کے بیک برخاستن طے ہو گیا
گوئیا صحرا غبارِ دامنِ دیوانہ تھا

چونکہ مذکورہ بالا شعروں میں قطع نظر اس کے کہ طرز بیان اُردو بول چال کے خلاف ہے، خیالات میں بھی کوئی لطافت نہیں معلوم ہوتی، اس لئے ان کے معنی بیان کرنے کی ضرورت نہیں ہے، صرف چوتھے

۱ ۔ یہ شعر مرزا نے اپنے دیوان ریختہ میں سے تو نکال ڈالا مگر دیوان فارسی میں بتغیر الفاظ داخل کر دیا یعنی اس طرح :

کند گر فکر تعمیر خرابیہائی ما گردوں
نیاید خشت مثل استخوان بیرون ز قالب ھا

شعر کی جو کسی قدر آسان ہے، یہاں بطور نمونہ کے شرح کی جاتی ہے، تا کہ معلوم ہو کہ مرزا نے مشق سخن کس قسم کے خیالات سے شروع کی تھی اور کس قدر کوشش سے وہ یہ نئی قسم کے مضمون پیدا کرتے تھے۔

کہتا ہے کہ فنا میں جو لذت اور ذوق تھا ہماری غفلت نے اُس سے ہمیشہ دور دور رکھا۔ اگر یہ غفلت نہ ہوتی تو اشارت فہم کے لئے ہر ایک ناخن جو کٹ کر پھینک دیا جاتا ہے، ابرو کا کام دیتا تھا۔ ابرو کا کام ہے اشارہ و ایماء کرنا اور ناخن بریدہ جو ابرو کی شکل ہوتا ہے، وہ بھی فنا کی لذت کی طرف اشارہ کرتا تھا۔ کیوں کہ ناخن کے کٹنے سے جو ایک قسم کی فنا ہے، لذت اور راحت حاصل ہوتی ہے۔

یہ اوپر کی سات بیتیں ہم نے مرزا کے ان نظری اشعار اور نظری غزلوں میں سے نقل کی ہیں جو اُنھوں نے اپنے دیوان ریختہ کو انتخاب کرتے وقت اُس میں سے نکال ڈالی تھیں، مگر اب بھی اُن کے دیوان میں ایک ثلث کے قریب بہت سے اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جن پر اُردو زبان کا اطلاق مشکل سے ہو سکتا ہے، جیسے ذیل کے اشعار جو اب دیوان میں موجود ہیں:

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا
ہوائے سیر گل آئینۂ بے مہری قاتل
کہ انداز بہ خوں غلطیدن بسمل پسند آیا
لے گئے خاک میں ہم داغ تمنائے نشاط
تو ہو اور آپ بہ صد رنگ گلستاں ہونا
شب خمار چشم ساقی رستخیز اندازہ تھا
تا محیطِ بادہ، صورت خانۂ خمیازہ تھا
یک قدم وحشت سے درس دفتر امکاں کھلا
جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

ان اشعار کو مہمل کہو یا بے معنی، مگر اس میں شک نہیں کہ

مرزا نے وہ نہایت جاں کاہی اور جگر کاوی سے سر انجام کیے ہوں گے۔ جب کہ اپنے معمولی اشعار کاٹتے ہوئے لوگوں کا دل دکھتا ہے تو مرزا کا دل اپنے اشعار نظری کرتے ہوئے کیوں نہ دکھا ہوگا؟ ظاہرا یہی سبب تھا کہ انتخاب کے وقت بہت سے اشعار جو فی الواقع نظری کرنے کے قابل تھے ان کے کاٹنے پر مرزا کا قلم نہ اٹھ سکا۔ ممکن ہے کہ ایک مدت کے بعد یہ اشعار ان کی نظر میں کھٹکے ہوں، مگر چونکہ دیوان چھپ کر شائع ہو چکا تھا، اس لیے اُنھوں نے ان اشعار کا نکالنا فضول سمجھا۔

مرزا کے حق میں جو پیش گوئی میر تقی نے کی تھی اس کی دونوں شقیں ان کے حق میں پوری ہوئیں۔ ظاہر ہے کہ مرزا اول اول ایسے رستے پر پڑ لیے تھے کہ اگر استقامتِ طبع اور سلامت ذہن اور بعض صحیح المذاق دوستوں کی روک ٹوک اور نکتہ چیں ہم عصروں کی خردہ گیری اور طعن و طعریض سدّ راہ نہ ہوتی تو وہ شدہ شدہ منزل مقصود سے بہت دور جا پڑتے۔ سنا گیا ہے کہ اہل دہلی مشاعروں میں، جہاں مرزا بھی ہوتے تھے، تعریضاً ایسی غزلیں لکھ کر لاتے تھے جو الفاظ و ترکیبوں کے لحاظ سے تو بہت پر شوکت و شان دار معلوم ہوتی تھیں، مگر معنی ندارد، گویا مرزا پر یہ ظاہر کرتے تھے کہ آپ کا کلام ایسا ہوتا ہے۔ . . .

مرزا نے اس قسم کی نکتہ چینیوں پر اُردو اور فارسی دیوان میں جا بجا اشارہ کیا ہے۔ اُردو میں ایک جگہ کہتے ہیں:

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

ایک اور اُردو غزل کا مطلع ہے:

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

یعنی اگر خاموشی سے یہ فائدہ ہے کہ حال دل ظاہر نہیں ہوتا تو میں خوش ہوں کہ میرا بولنا بھی خاموشی ہی کا فائدہ دیتا ہے، کیونکہ میرا کلام کسی کی سمجھ ہی میں نہیں آتا۔

چونکہ مرزا کی طبیعت فطرتاً نہایت سلیم واقع ہوئی تھی، اس لیے نکتہ چینوں کی تعریضوں سے ان کو بہت تنبہ ہوتا تھا اور آہستہ آہستہ ان کی طبیعت راہ پر آتی جاتی تھی۔ اس کے سوا جب مولوی فضل حق سے مرزا کی راہ و رسم بہت بڑھ گئی اور مرزا اُن کو اپنا خالص و مخلص دوست اور خیر خواہ سمجھنے لگے تو اُنھوں نے اس قسم کے اشعار پر بہت روک ٹوک کرنی شروع کی، یہاں تک کہ انہیں کی تحریک سے اُنھوں نے اپنے اردو کلام میں سے جو اُس وقت موجود تھا دو ثلث کے قریب نکال ڈالا اور اُس کے بعد اس روش پر چلنا بالکل چھوڑ دیا۔

مرزا نے ریختہ میں جو روش ابتداء میں اختیار کی تھی، ظاہر ہے کہ وہ کسی طرح مقبول خاص و عام نہیں ہو سکتی تھی: لوگ عموماً میر، سودا، میر حسن، جرأت اور انشاء وغیرہ کا سیدھا سادا اور صاف کلام سننے کے عادی تھے، جو محاورے، روزمرہ کی بول چال اور بات چیت میں برتے جاتے تھے، اُنہیں کو جب اہل زبان وزن کے سانچے میں ڈھلا ہوا دیکھتے تھے تو اُن کو زیادہ لذت آتی تھی اور زیادہ لطف حاصل ہوتا تھا۔ شعر کی بڑی خوبی یہی سمجھی جاتی تھی کہ ادھر قائل کے منہ سے نکلا اور اُدھر سامع کے دل میں اُتر گیا، مگر مرزا کے ابتدائی ریختے میں یہ بات بالکل نہ تھی۔ جیسے خیالات اجنبی تھے، ویسی ہی زبان غیر مانوس تھی۔ فارسی زبان کے مصادر، فارسی کے حروف ربط اور توابع فعل، جو کہ فارسی کی خصوصیات میں سے ہیں، ان کو مرزا اردو میں عموماً استعمال کرتے تھے۔ اکثر اشعار ایسے ہوتے تھے کہ اگر ان میں ایک لفظ بدل دیا جائے تو سارا شعر فارسی زبان کا ہو جائے۔ بعض اسلوب بیان خاص مرزا کے مخترعات میں سے تھے جو نہ ان سے پہلے اردو میں دیکھے گئے نہ فارسی میں، مثلاً اُن کے موجودہ اُردو

دیوان میں ایک شعر ہے :

قمری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ
ای نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

میں نے خود اس کے معنی مرزا سے پوچھے تھے ۔ فرمایا کہ اے کی جگہ جز پڑھو، معنی خود سمجھ میں آ جائیں گے ۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ قمری جو ایک کف خاکستر سے زیادہ اور بلبل جو ایک قفس عنصری سے زیادہ نہیں ، اُن کے جگر سوختہ یعنی عاشق ہونے کا ثبوت صرف اُن کے چہکنے اور بولنے سے ہوتا ہے۔ یہاں جس معنی میں مرزا نے اے کا لفظ استعمال کیا ہے ظاہرا یہ انہیں کا اختراع ہے ۔ ایک شخص نے یہ معنی سن کر کہا کہ ''اگر وہ اے کی جگہ جز کا لفظ رکھ دیتے یا دوسرا مصرع اس طرح کہتے :

'اے نالہ نشاں تیرے سوا عشق کا کیا ہے'

تو مطلب صاف ظاہر ہو جاتا۔'' اُس شخص کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے، مگر مرزا چونکہ معمولی اسلوبوں سے تا بہ‌مقدور بچتے تھے اور شارع عام پر چلنا نہیں چاہتے تھے، اس لیے وہ بہ نسبت اس کے کہ شعر عام فہم ہو جائے اس بات کو زیادہ پسند کرتے تھے کہ طرز خیال اور طرز بیان میں جدت اور نرالا پن پایا جائے ۔

مرزا کے ابتدائی کلام کو مہمل و بے معنی کہو یا اس کو اُردو زبان کے دائرے سے خارج سمجھو، مگر اس میں شک نہیں کہ اس سے اُن کی ارجنیلٹی اور غیر معمولی اُپچ کا خاطر خواہ سراغ ملتا ہے اور یہی ان کی ٹیڑھی ترچھی چالیں ان کی بلند فطرتی اور غیر معمولی قابلیت و استعداد پر شہادت دیتی ہیں ۔ معمولی قابلیت و استعداد کے لوگوں کی معراج یہ ہے کہ جس پگ ڈنڈی پر اگلی بھیڑوں کا گلہ چلا جاتا ہے؛ اسی پر آنکھیں بند کر کے گلے کے پیچھے پیچھے ہو لیں اور لیک سے ادھر ادھر آنکھ اٹھا کر نہ دیکھیں ۔ جو ہنر یا پیشہ اختیار کریں اس میں اگلوں کی چال ڈھال سے سر مو تجاوز نہ کریں اور ان کے

نقش قدم پر قدم رکھتے چلے جائیں ۔ وہ اپنے ارادے اور اختیار سے ایسا نہیں کرتے، بلکہ دوسرے رستے پر چلنا اُن کی قدرت سے باہر ہوتا ہے ۔

برخلاف اس کے جن کی طبیعت میں ارجنیلٹی اور غیر معمولی اُپج کا مادہ ہوتا ہے وہ اپنے میں ایک ایسی چیز پاتے ہیں جو اگلوں کی پیروی پر ان کو مجبور نہیں ہونے دیتی ۔ ان کو قوم کی شاہراہ کے سوا بہت سی راہیں ہر طرف کھلی نظر آتی ہیں ۔ وہ جس عام روش پر اپنے ہم فنوں کو چلتا دیکھتے ہیں اس پر چلنے سے ان کی طبیعت ابا کرتی ہے ۔ یہ ممکن ہے کہ جو طریق غیر مسلوک وہ اختیار کریں، وہ منزل مقصود تک پہنچانے والا نہ ہو، مگر یہ ممکن نہیں کہ جب تک وہ دائیں بائیں چل پھر کر طبیعت کی جولانیاں نہ دیکھ لیں اور تھک کر چور نہ ہو جائیں، عام راہ گیروں کی طرح آنکھیں بند کر کے شارع عام پر پڑ جائیں ۔

مرزا کی طبیعت اسی قسم کی واقع ہوئی تھی ۔ وہ عام روش پر چلنے سے ہمیشہ ناک چڑھاتے تھے ۔ وہ خست شرکا کے سبب خود شاعری سے نفرت ظاہر کرتے تھے، عامیانہ خیالات اور محاورات سے جہاں تک ہو سکتا تھا اجتناب کرتے تھے ۔ . . .

بہر حال مرزا ایک مدت کے بعد اپنی بیراہ روی سے خبردار ہوئے اور استقامت طبع اور سلامتیٔ ذہن نے اُن کو راہ راست پر ڈالے بغیر نہ چھوڑا ۔ گو اُن کا ابتدائی کلام جس کو وہ حد سے زیادہ جگر کاوی اور دماغ سوزی سے سرانجام کرتے تھے، مقبول نہ ہوا، مگر چونکہ قوت متخیلہ سے بہت زیادہ کام لیا گیا تھا اور اس لیے اُس میں ایک غیر معمولی بلند پروازی پیدا ہو گئی تھی، جب قوت ممیزہ نے اس کی باگ اپنے قبضے میں لی تو اُس نے وہ جوہر نکالے جو کسی کے وہم و گمان میں نہ تھے ۔

یہاں یہ امر جتا دینا ضروری ہے کہ مرزا نے ریختہ گوئی کو اپنا فن قرار نہیں دیا تھا، بلکہ محض تفنن طبع کے طور پر کبھی

اپنے دل کی اُپج سے. کبھی دوستوں کی فرمائش سے اور کبھی بادشاہ یا ولی عہد کے حکم کی تعمیل کے لیے ایک آدھ غزل لکھ لیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اردو دیوان میں غزل کے سوا کوئی صنف بقدر معتدبہ نہیں پائی جاتی۔ وہ منشی نبی بخش مرحوم کو ایک خط میں لکھتے ہیں ''بھائی صاحب تم غزل کی تعریف کرتے ہو اور میں شرماتا ہوں، یہ غزلیں کاہے کو ہیں، پیٹ پالنے کی باتیں ہیں۔ میرے فارسی کے قصیدے جن پر مجھ کو ناز ہے کوئی اُن کا لطف نہیں اٹھاتا۔ اب قدر دانی اس بات پر منحصر ہے کہ گاہ گاہ حضرت ظل سبحانی فرما بیٹھتے ہیں کہ بھئی تم بہت دن سے کوئی سوغات نہیں لائے، یعنی نیا ریختہ، ناچار کبھی کبھی یہ اتفاق ہوتا ہے کہ کوئی غزل کہہ کر لے جاتا ہوں۔''

قطع نظر اس کے وہ اس زمانے کے خیالات کے موافق اردو شاعری کو داخل کمالات نہیں سمجھتے تھے، بلکہ اُس میں اپنی کسر شان جانتے تھے، چنانچہ ایک فارسی قطعہ جس کی نسبت مشہور ہے کہ اس میں شیخ ابراھیم ذوق کی طرف خطاب ہے، کہتے ہیں:

فارسی بین تا بہ بینی نقش‌ھائی رنگ رنگ
بگزر از مجموعہ اُردو کہ بے رنگ من ست
راست سے گویم من و از راست سر نتواں کشید
ھر چہ در گفتار فخر تست آں ننگ من ست

مگر چونکہ مرزا کے معاصرین اکثر نکتہ سنج اور نکتہ شناس تھے، اس لیے وہ ریختہ کے سرانجام کرنے میں بھی اپنی پوری توجہ اور ھمت صرف کرتے تھے اور دونوں زبانوں میں اپنی فوقیت اور برتری قائم رکھنے کی برابر فکر رکھتے تھے۔

''یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ شاعر اور اُس کے کلام کے رتبے کا اندازہ اُس کے کلام کی قلت اور کثرت سے نہیں ہوتا، بلکہ اس بات سے ہوتا ہے کہ اُس کے منتخب اور برگزیدہ اشعار کس درجے کے ہیں۔

میر کی قدر لوگ اس لیے نہیں کرتے کہ اُس نے متعدد ضخیم دیوان چھوڑے ہیں ، بلکہ صرف اُس کے منتخب اشعار نے جو تعداد میں نہایت قلیل ہیں، اُس کو تمام ریختہ گو شاعروں کا سرتاج بنا دیا ہے ۔ لطف علی خاں آذر ''آتش کدہ'' میں انوری صفاھانی کی نسبت لکھتا کہ اُس کے دیوان کا مختصر ہونا ہی اُس کے کلام کی خوبی اور حسن طبع کی کافی دلیل ہے ۔ یہ بھی معلوم رہے کہ تمام شعراء کا کلام ایک ہی معیار سے نہیں جانچا جاتا، ورنہ فردوسی و نظامی دونوں مثنوی میں اور انوری و خاقانی دونوں قصیدے میں مسلم الثبوت نہیں ٹھہر سکتے، کیونکہ انوری کا قصیدہ اور فردوسی کی مثنوی باعتبار سادگی اور صفائی و عام فہم ہونے کے خاقانی کے قصیدے اور نظامی کی مثنوی سے کچھ مناسبت نہیں رکھتے، حالانکہ چاروں شخص فارسی شاعری کے رکن رکین مانے جاتے ہیں ۔ بس ضرور ہے کہ جدا جدا کلام جدا جدا معیاروں سے جانچے جائیں ۔ مرزا کے اُردو کلام میں جیسا کہ اوپر مذکور ہوا، غزل کے سوا کوئی صنف شمار کے قابل نہیں ہے ۔ مرزا کی موجودہ غزلیات کو بمقابلہ بعض شعراء کے تعداد میں کیسی ہی قلیل ہوں، لیکن جس قدر منتخب اور برگزیدہ اشعار مرزا کی غزلیات میں موجود ہیں وہ تعداد میں کسی بڑے سے بڑے دیوان کے انتخابی اشعار سے کم نہیں ہیں اور جس قدر بلند اور عالی خیالات مرزا کے ریختہ میں سے نکلیں گے اس قدر کسی ریختہ کے کلام میں نکلنے کی توقع نہیں ہے: البتہ ہم کو مرزا کے عمدہ اشعار کے جانچنے کے لیے ایک جداگانہ معیار مقرر کرنا پڑے گا جس کو امید ہے کہ اہل انصاف تسلیم کریں گے ۔

میر و سودا اور ان کے مقلّدین نے اپنی غزل کی بنیاد اس بات پر رکھی ہے کہ جو عاشقانہ مضامین صدیوں اور قرنوں سے اولاً فارسی اور اس کے بعد اردو غزل میں بندھتے چلے آتے ہیں وہی مضامین بہ تبدیل الفاظ اور بہ تغیر اسالیب بیان عامہ اہل زبان کی معمولی بول چال

اور روز مرہ میں ادا کیے جائیں ، چنانچہ میر سے لے کر ذوق تک جتنے مشہور غزل گو مرزا کے سوا اهل زبان میں گزرے هیں ، ان کی غزل میں ایسے مضامین بہت هی کم نکلیں گے جو اس محدود دائرے سے خارج هوں ۔ ان کی بڑی کوشش یه هوتی تھی که جو مضامین پہلے متعدد صور پر بندھ چکے هے ، وهی مضمون ایسے بلیغ اسلوب میں ادا کیا جائے که تمام اگلی بندشوں سے سبقت لے جائے ۔ برخلاف اس کے مرزا نے اپنی غزل کی عمارت دوسری بنیاد پر قائم کی هے ۔ ان کی غزل میں زیادہ‌تر ایسے اچھوتے مضامین پائے جاتے هیں جن کو اور شعراء کی فکر نے بالکل مس نہیں کیا اور معمولی مضامین ایسے طریقے میں ادا کیے گئے هیں جو سب سے نرالا هے اور ان میں ایسی نزاکتیں رکھی گئی هیں جن سے اکثر اساتذہ کا کلام خالی معلوم هوتا هے ۔

خلاصه یه هے که اور لوگوں نے اول سے آخر تک قوم کی شاهراہ سے سر مو انحراف نہیں کیا اور جس چال سے که اگلوں نے راہ طے کی تھی اسی چال سے تمام راسته طے کیا هے ۔ مرزا نے اول شاهراہ کا رخ چھوڑ کر دوسرے رخ چلنا اختیار کیا اور جب راہ کی مشکلات نے مجبور کیا تو ان کو بھی آخر اسی رخ پر چلنا پڑا ، مگر جس لیک پر قافله جا رها تھا اس کے سوا ایک اور لیک اسی کے متوازی اپنے لیے نکالی اور جس چال پر اور لوگ چل رهے تھے اس چال کو چھوڑ کر دوسری چال اختیار کی؛ چنانچه هم دیکھتے هیں که جب میر و سودا اور ان کے مقلدین کے کلام میں ایک هی قسم کے خیالات اور مضامین دیکھیے دیکھتے جی اکتا جاتا هے اور اس کے بعد مرزا کے دیوان پر نظر ڈالتے هیں تو اس میں هم کو ایک دوسرا عالم دکھائی دیتا هے اور جس طرح که ایک خشکی کا سیاح سمندر کے سفر میں یا ایک میدان کا رهنے والا پہاڑ پر جا کر ایک بالکل نئی اور نرالی کیفیت مشاهدہ کرتا هے اسی طرح مرزا کے دیوان میں ایک اور هی سماں نظر آتا هے ۔ یہاں اول هم چند شعر مرزا کے دیوان سے ایسے نقل کرتے هیں جن سے ان کے خیالات کا اچھوتا پن

ثابت ہوتا ہے۔

اخلاق

بسکہ مشکل ہے ہر اک کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

بادی النظر میں یہ ایک معمولی بات معلوم ہوتی ہے۔ مگر غور سے دیکھا جائے تو بالکل اچھوتا خیال ہے۔ دعویٰ یہ ہے کہ دنیا میں آسان سے آسان کام بھی دشوار ہے اور دلیل یہ ہے کہ آدمی جو کہ عین انسان ہے۔ اس کو بھی انسان بننا مشکل ہے۔ یہ منطقی استدلال نہیں ہے، بلکہ شاعرانہ استدلال ہے جس سے بہتر ایک شاعر استدلال نہیں کر سکتا۔

فطرت انسانی

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

نشاط کے معنی اُمنگ کے ہیں۔ نشاط کار، یعنی کام کرنے کی اُمنگ۔ یہ بھی جہاں تک کہ معلوم ہے ایک نیا خیال ہے اور نرا خیال ہی نہیں، بلکہ فیکٹ ہے۔ کیوں کہ دنیا میں جو کچھ چہل پہل ہے، وہ صرف اس یقین کی بدولت ہے کہ یہاں رہنے کا زمانہ بہت تھوڑا ہے۔ یہ انسان کی ایک طبعی خصلت معلوم ہوتی ہے کہ جس قدر فرصت قلیل ہوتی ہے اسی قدر زیادہ سرگرمی سے کام کو سرانجام کرتا ہے اور جس قدر زیادہ مہلت ملتی ہے اسی قدر کام میں تاخیر اور سہل انگاری زیادہ کرتا ہے۔

ترجیح

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

بالکل نئی طرح سے نیستی کو ہستی پر ترجیح دی ہے اور ایک عجیب توقع پر معدوم محض ہونے کی تمنا کی ہے۔ پہلے مصرعے کے معنی ظاہر

ہیں۔ دوسرے مصرعے سے بظاہر یہ مفہوم ہوتا ہے کہ اگر میں نہ ہوتا تو کیا برائی ہوتی، مگر قائل کا مقصود یہ ہے کہ اگر میں نہ ہوتا تو دیکھنا چاہیے کہ میں کیا چیز ہوتا۔ مطلب یہ کہ خدا ہوتا کیوں کہ پہلے مصرعے میں بیان ہو چکا ہے کہ اگر کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا۔

اخلاق

توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

بالکل نیا اور اچھوتا اور باریک خیال ہے اور نہایت صفائی اور عمدگی سے اُس کو ادا کیا گیا ہے۔ اگر کسی کی سمجھ میں نہ آئے تو اُس کی فہم کا قصور ہے۔ دعوٰی یہ ہے کہ جس قدر ہمت عالی ہوتی ہے، اُسی کے موافق اس کی تائید غیب سے ہوتی ہے اور یہ ثبوت ہے قطرۂ اشک جس کو آنکھوں میں جگہ ملی ہے، اگر اس کی ہمت جب کہ وہ دریا میں تھا، موتی بننے پر قانع ہو جاتی تو اس کو جیسا کہ ظاہر ہے، یہ درجہ یعنی آنکھوں میں جگہ ملنے کا حاصل نہ ہوتا۔

عاشقانہ

لاگ ہو تو اُس کو ہم سمجھیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

''لاگ'' دشمنی اور ''لگاؤ'' محبت۔ یہ مضمون عجب نہیں کہ کسی اور نے بھی باندھا ہو، مگر ہم نے آج تک نہیں دیکھا، اگر کسی نے باندھا بھی ہوگا تو اس خوبی و لطافت سے ہر گز نہ باندھا ہوگا۔ مطلب یہ ہے کہ معشوق کو نہ ہمارے ساتھ دشمنی ہے نہ دوستی: اگر دشمنی بھی ہوتی تو اس لیے کہ اُس میں بھی ایک نوع کا تعلق ہوتا ہے، ہم اُسی کو دوستی سمجھتے، لیکن جب نہ دوستی ہو اور

نہ دشمنی تو پھر کس بات پر دھوکا کھائیں ۔ قطع نظر خیال کی عمدگی اور ندرت کے ''لاگ'' اور ''لگاؤ'' ایسے دو لفظ بہم پہنچائے ھیں جن کا ماخذ متحد اور معنی متضاد ھیں اور یہ ایک عجیب اتفاق ھے جس نے خیال کی خوبی کو چہار چند کر دیا ھے ۔

فضیلت نوع انسانی

گرنی تھی ھم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ھیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

اس شعر میں اس آیت کے مضمون کی طرف اشارہ ھے جس میں ارشاد ھوا کہ ھم نے امانت کو زمین و آسمان اور پہاڑوں کے سامنے پیش کیا، مگر وہ اس کے متحمل نہ ھوئے اور ڈر گئے اور انسان نے اس کو اٹھا لیا ۔ شاعر کہتا ھے کہ برق تجلی کے گرنے کے ھم مستحق تھے نہ کوہ طور، کیوں کہ شراب خوار کا ظرف دیکھ کر اس کے موافق اس کو شراب دی جاتی ھے ۔ پس کوہ طور جو منجملہ جمادات کے ھے، وہ کیوں کر تجلی الٰہی کا متحمل ھو سکتا ھے ۔ یہ خیال بھی مع اس تمثیل کے جو اس میں بیان ھوئی ھے، بالکل اچھوتا خیال معلوم ھوتا ھے ۔

شوخی

حریف مطلب مشکل نہیں فسون نیاز
دعا قبول ھو یارب کہ عمر خضر دراز

چونکہ خیال وسیع تھا اور مضمون مطلع میں بندھنے کا متقضی تھا، اس لیے پہلا مصرع اردو روز مرہ سے کسی قدر بعید ھو گیا ھے، مگر بالکل ایک نئی شوخی ھے جو شاید کسی کو نہ سوجھی ھوگی ۔ کہتا ھے کہ مشکل مقصد کے حاصل ھونے میں تو عجز و نیاز کا منتر کچھ کام نہیں دیتا، لاچار اب یہی دعا مانگیں گے کہ الٰہی خضر کی عمر دراز ھو یعنی ایسی چیز طلب کریں گے جو پہلے ھی دی جا چکی ھو۔

شوخی

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

اس میں بھی نئی طرح کی شوخی ہے جو بالکل اچھوتی ہے؛ بظاہر درخواست کرتا ہے کہ اے خدا مجھ سے میرے گناہوں کا حساب نہ مانگ اور در پردہ الزام دیتا ہے۔ گویا یہ کہتا ہے کہ گناہوں کا حساب کیوں کر دوں وہ شمار میں اس قدر زیادہ ہیں کہ جب اُن کو شمار کرتا ہوں تو وہ داغ جو تو نے دنیا میں دیے ہیں اور جو شمار میں اُسی کثرت سے ہیں جس کثرت سے میرے گناہ ہیں۔ اُن کی گنتی یاد آتی ہے۔ گناہوں اور داغوں کے شمار میں برابر ہونے سے یہ مراد رکھی ہے کہ جب کسی گناہ کا مرتکب ہوا تو بسبب عدم استطاعت کے اُس کو خاطر خواہ نہ کر سکا، کوئی نہ کوئی حسرت ضرور باقی رہ گئی مثلاً شراب پی تو وصل نصیب نہ ہوا اور وصل میسر آیا تو شراب نہ ملی۔ پس جتنے گناہ کیے ہیں اُتنے ہی داغ دل پر کھائے ہیں۔

شکایت اہل وطن

مجھ کو دیار غیر میں مارا وطن سے دور
رکھ لی مرے خدا نے مری بے کسی کی شرم

پردیس میں مرنا جو ہر شخص کو ناگوار ہوتا ہے، اس پر خدا کا اس لیے شکر کرتا ہے کہ اگر وہاں بے گور و کفن پڑے رہے تو کچھ مضائقہ نہیں کیونکہ کوئی شخص نہیں جانتا کہ یہ کون تھا اور کس رتبے کا آدمی تھا؟ لیکن وطن میں مرنا جہاں ایک زمانہ واقف حال ہو مگر خیرخواہ و غم خوار ایک بھی نہ ہو، وہاں مردے کی اس طرح مٹی خراب ہونی سخت رسوائی اور ذلت کی بات تھی؛ پس خدا کا شکر ہے کہ اسؐ نے پردیس میں مار کر میری بیکسی کی شرم رکھ لی۔ اس میں گو بظاہر خدا کا شکر ہے فی‌الحقیقت سراسر اہل وطن کی شکایت ہے جس کو ایک عجیب پیرائے میں ظاہر کیا ہے۔

تصوف

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

سالک کو تمام موجودات عالم میں حق ہی حق نظر آئے اس کو شہود کہتے ہیں اور غیب الغیب سے مراد مرتبۂ احدیّت ذات ہے جو عقل و ادراک و بصر و بصیرت سے وراء الوراء ہے ۔ کہتا ہے کہ جس کو ہم شہود سمجھے ہوئے ہیں وہ درحقیقت غیب الغیب ہے اور اس کو غلطی سے شہود سمجھنے میں ہماری ایسی مثال ہے جیسے کوئی خواب میں دیکھے کہ میں جاگتا ہوں؛ پس گو وہ اپنے تئیں بیدار سمجھتا ہے مگر فی الحقیقت وہ اپنی خواب میں ہے ۔ یہ مثال بالکل نئی ہے اور اس سے بہتر اس مضمون کے لیے مثال نہیں ہو سکتی ۔

عاشقانہ

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

عشق حقیقی ہو یا مجازی اس کے زخم کی گہرائی اس سے بہتر کسی اسلوب میں بیان نہیں ہو سکتی ۔

اخلاق

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

یہ خیال بالکل اچھوتا ہے اور نرالا خیال ہی نہیں بلکہ فیکٹ ہے اور ایسی خوبی سے بیان ہوا ہے کہ اُس سے زیادہ تصور میں نہیں آ سکتا ۔ مشکلات کی کثرت کا اندازہ ضد حقیقی یعنی اُن کے آساں ہو جانے سے کرنا درحقیقت حسن مبالغہ کی معراج ہے جس کی نظیر آج تک نہیں دیکھی گئی ۔

عاشقانہ

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

ایک کیفیت کے بیان میں ایسے متناسب محاورات کا دستیاب ہو جانا عجیب اتفاق ہے ۔ اس مضمون کو چاہو حقیقت کی طرف لے جاؤ اور چاہو مجاز پر محمول کرو، دونوں صورتوں میں مطلب یہ ہے کہ اگر تیرا ملنا آساں نہ ہوتا یعنی دشوار ہوتا تو کچھ دقت نہ تھی کیونکہ ہم مایوس ہو کر بیٹھ رہتے اور شوق و آرزو کی خلش سے چھوٹ جاتے۔ مگر مشکل یہ ہے کہ وہ جس طرح آساں نہیں اسی طرح دشوار بھی نہیں اور اس لیے شوق و آرزو کی خلش سے کسی طرح نجات نہیں ہوتی ۔

وفاداری

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

یعنی جب برہمن اپنی ساری عمر بت خانے میں کاٹ دے اور وہیں مر رہے تو وہ اس بات کا مستحق ہے کہ اس کو کعبے میں دفن کیا جائے کیونکہ اس نے وفاداری کا حق پورا پورا ادا کر دیا اور یہی ایمان کی اصل ہے ۔

تصوف

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

یعنی جب تک بہشت قائم ہے لوگ عبادت اس امید پر کرتے ہیں کہ وہاں شہد اور شراب طہور وغیرہ ملے گی ۔ پس بہشت کو دوزخ میں جھونک دینا چاہیے، تاکہ یہ لالچ باقی نہ رہے اور لوگ خالصۃً لوجہ اللہ عبادت کریں ۔

حسن بیان کی تعریف

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

کسی کے حسن بیان کی اس سے بہتر تعریف نہیں ہو سکتی کہ جو بات قائل کے منہ سے نکلے وہ سامع کے دل میں اس طرح اتر جائے کہ اس کو یہ شبہہ ہو کہ یہ بات پہلے ہی سے میرے دل میں تھی۔

اخلاق

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جام جم سے یہ مرا جام سفال اچھا ہے

جام جم پر جام سفال کو کس طرح خوبی سے ترجیح دی ہے کہ اس کی کچھ تعریف نہیں ہو سکتی اور بالکل نیا خیال ہے جو کہیں نظر سے نہیں گزرا۔

تصوف

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو مے خانہ خالی ہے

یہ خیال شاید کسی اور کے دل میں بھی گزرا ہو، مگر تمثیل نے اس کو بالکل ایک اچھوتا مضمون بنا دیا ہے اور شعر کو نہایت بلند کر دیا ہے۔ کہتے ہیں کہ دنیا میں اگر اہل ہمت کا وجود ہوتا جو دنیا کو محض ناچیز سمجھ کر اس کی طرف التفات نہ کرتے تو دنیا ویران ہو جاتی۔ پس یہ جاننا چاہیے کہ عالم اسی سبب سے آباد نظر آتا ہے کہ اہل ہمت مفقود ہیں، یعنی جس طرح مے خانے میں جام و سبو کا شراب سے بھرا ہوا رہنا اس بات کی دلیل ہے کہ مے خانے میں کوئی مے خوار نہیں ہے، اسی طرح عالم کا آباد ہونا دلالت کرتا ہے کہ اس میں اہل ہمت معدوم ہیں۔

نا امیدی

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
نا امیدی اس کی دیکھا چاہیے

نا امیدی کی غایت اس سے بڑھ کر اور ایسی خوبی سے شاید ہی کسی نے بیان کی ہو۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

یعنی جو گناہ ہم نے کیے ہیں اگر ان کی سزا ملنی ضرور ہے تو جو گناہ بسبب عدم قدرت کے ہم نہیں کر سکے اور ان کی حسرت دل میں رہ گئی ان کی داد بھی ملنی چاہیے۔

علاوہ جدت مضامین اور طرفگئی خیالات کے اور بھی چند خصوصیتیں مرزا صاحب کے کلام میں ایسی ہیں جو اور ریختہ گویوں کے کلام میں شاذ و نادر پائی جاتی ہیں۔ اوّلاً عام اور متبذّل تشبیہیں جو عموماً ریختہ گویوں کے کلام میں متداول ہیں۔ مرزا جہاں تک ہو سکتا ہے ان تشبیہوں کو استعمال نہیں کرتے، بلکہ تقریباً ہمیشہ نئی نئی تشبیہیں ابداع کرتے ہیں۔ وہ خود ایسا نہیں کرتے، بلکہ خیالات کی جدت ان کو جدید تشبیہیں پیدا کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ ان کے ابتدائی ریختہ میں جو تشبیہیں دیکھی جاتی ہیں وہ اکثر غرابت سے خالی نہیں ہیں، مثلاً سانس کو موج سے، بے خودی کو دریا سے، گرداب کو شعلۂ جوالہ سے، مغز سر کو پنبۂ بالش سے، دانۂ انگور کو عقد وصال سے، استخوان کو خشت اور بدن کو قالب خشت سے، اور اسی قسم کی اور بہت سی عجیب و غریب تشبیہیں ان کے ابتدائی ریختہ میں پائی جاتی ہیں، لیکن جس قدر خیالات کی اصلاح ہوتی گئی اسی قدر تشبیہوں میں باوجود ندرت اور طرفگی کے سنجیدگی اور لطافت بڑھتی گئی، مثلاً وہ کہتے ہیں :

مثال ۱

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغ رہ گزار باد یاں

یہاں سورج کو اس لحاظ سے کہ وہ بھی اجزائے عالم میں سے ہے اور تمام اجزائے عالم آمادۂ زوال و فنا ہیں۔ چراغ راہ گزار باد سے تشبیہ دی ہے جو بالکل نئی تشبیہ ہے۔

مثال ۲

دوسری جگہ سورج کو اس لحاظ سے کہ حسن معشوق کے مقابلے میں اس کو ناقص الخلقۃ قرار دیا ہے، ماہ نخشب کے ساتھ تشبیہ دی ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں:

چھوڑا مہ نخشب کی طرح دست قضا نے
خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

مثال ۳

ایک جگہ انسان کی زندگی کو اس لحاظ سے کہ جب تک موت نہیں آتی اس کو غم سے نجات نہیں ہوتی، شمع سے تشبیہ دی ہے کہ جب تک صبح نہیں ہوتی وہ برابر جلتی رہتی ہے، جیسا کہ کہتے ہیں:

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اس قسم کی بدیع و نادر تشبیہات سے مرزا کے دونوں دیوان اُردو اور فارسی بھرے ہوئے ہیں۔ قطع نظر تشبیہات کے مرزا ہر ایک بات میں جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے، ابتذال سے بہت بچتے تھے۔ مبتذل مضامین، مبتذل تشبیہیں، مبتذل محاورے، مبتذل ترکیبیں جس قدر اُن کے کلام میں کم ملیں گی، ظاہراً کسی ریختہ گو شاعر کے

کلام میں نہیں مل سکتیں ۔ مثلاً صلّ علیٰ ٥ کا لفظ جو بجائے سبحان اللہ وغیرہ کے استعمال ہوتا ہے اس کو وہ کبھی جائز نہیں رکھتے تھے، یہاں تک کہ شاگردوں کی غزل میں بھی ہمیشہ اس لفظ کو کاٹ کر نام خدا یا کوئی اور لفظ بنا دیتے تھے ۔ اسی طرح جو محاورے یا الفاظ صرف عامۃالناس کی زبان پر جاری ہیں اور خواص ان کو کبھی نہیں بولتے، تا بہ مقدور وہ ان کو استعمال نہیں کرتے تھے، اگرچہ ہمارے نزدیک ایسا التزام کرنے سے زبان کا دائرہ نہایت تنگ ہو جاتا ہے اور لٹریچر کو وسعت دینا جو شاعری کا اصل مقصد ہونا چاہئے، وہ فوت ہو جاتا ہے، مگر مرزا کے کلام میں جو خصوصیتیں ہم کو معلوم ہوئی ہیں، ان کا بیان کرنا ضرور ہے ۔

دوسری خصوصیت

دوسری خصوصیت یہ ہے کہ مرزا نے استعارہ و کنایہ و تمثیل کو جو کہ لٹریچر کی جان اور شاعری کا ایمان ہے اور جس کی طرف ریختہ گو شعرا نے بہت کم توجہ کی ہے، ریختہ میں بھی نسبتاً اپنے فارسی کلام سے کم استعمال نہیں کیا اور شعرا نے استعارے کو صرف محاورات اُردو میں بلا شبہہ استعمال کیا ہے، لیکن استعارے کے قصد سے نہیں، بلکہ محاورہ بندی کے شوق میں ۔ استعارے بلا قصد ان کے قلم سے ٹپک پڑے ہیں ۔ یہاں چند مثالیں مرزا کے کلام سے نقل کی جاتی ہیں ۔

مثال ۱

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

یہاں اس مطلب کو کہ معشوق نے آن کی آن اپنی صورت دکھا دی تو اِس سے کیا تسلی ہو سکتی ہے، اس طرح ادا کیا ہے '' بجلی اک کوندؔ گئی آنکھوں کے آگے تو کیا ۔''

٥ ۔ مرزا کہتے تھے کہ حرف جار بغیر مجرور کے بولنا ایک عامیانہ اور سوقیانہ بول چال ہے ۔

مثال ۲

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز　　پھر ترا وقت سفر یاد آیا

دوست کو رخصت کرتے وقت جو دل کی کیفیت گزری تھی اور جو اس کے چلے جانے کے بعد رہ رہ کر یاد آتی ہے اس میں جو کبھی کبھی کچھ وقفہ ہو جاتا ہے، اس کو قیامت کے دم لینے سے تعبیر کیا۔ ایسے بلیغ شعر اردو زبان میں کم دیکھے گئے ہیں۔ جو حالت فی الواقع ایسے موقع پر گزرتی ہے۔ ان دو مصرعوں میں اُس کی تصویر کھینچ دی ہے جس سے بہتر کسی اسلوب بیان میں یہ مضمون ادا نہیں ہو سکتا۔

مثال ۳

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

جو مطلب اس شعر میں ادا کیا گیا ہے وہ صرف اس قدر ہے کہ انسان کو درجۂ کمال تک پہنچنے میں سخت مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

مثال ۴

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

جو مطلب اس طریقے سے ادا کیا گیا ہے وہ یہ ہے کہ ہم کو ہوش سنبھالنے سے پہلے ہی مصائب و شدائد نے گھیر لیا تھا۔

مثال ۵

درماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں
جب رشتہ بے گرہ تھا ناخن گرہ کشا تھا

دوسرے مصرع میں یہ مضمون ادا کیا گیا ہے کہ جب مشکلات نے نہیں گھیرا تھا اس وقت ان کے دفع کرنے کی طاقت تھی۔

ان اشعار میں جیسا کہ ظاہر ہے اصل خیالات سیدھے سادے ہیں مگر استعارے اور تمثیل نے اُن میں ندرت اور طرفگی پیدا کر دی ہے۔

تیسری خوصیت

تیسری خصوصیت کیا ریختہ میں اور کیا فارسی میں، کیا نظم میں اور کیا نثر میں، باوجود سنجیدگی و متانت کے شوخی و ظرافت ہے جیسا کہ مرزا کے انتخابی اشعار سے ظاہر ہوگا۔ مرزا سے پہلے ریختہ گو شعرا میں دو شخص شوخی و ظرافت میں بہت مشہور گزرے ہیں؛ ایک سودا، دوسرا انشاء، مگر دونوں کی تمام شوخی و خوش طبعی ہجو گوئی یا فحش و ہزل میں صرف ہوئی، بخلاف مرزا غالب کے کہ انھوں نے ہجو یا فحش و ہزل سے کبھی زبان قلم کو آلودہ نہیں کیا۔

چوتھی خصوصیت

چوتھی خصوصیت مرزا کی طرز ادا میں ایک خاص چیز ہے جو اوروں کے ہاں بہت کم دیکھی گئی ہے اور جس کو مرزا اور دیگر ریختہ گویوں کے کلام میں مابہ‌الامتیاز کہا جا سکتا ہے۔ ان کے اکثر اشعار کا بیان ایسا پہلو دار واقع ہوا ہے کہ بادی النظر میں اس سے کچھ اور معنی مفہوم ہوتے ہیں، مگر غور کرنے کے بعد اس میں ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہوتے ہیں جن سے وہ لوگ جو ظاہری معنوں پر قناعت کر لیتے ہیں، لطف نہیں اٹھا سکتے۔ یہاں ایسے اشعار کی چند مثالیں لکھی جاتی ہیں:

مثال ۱

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

اس شعر سے جو معنی فوراً متبادر ہوتے ہیں، وہ یہ ہیں کہ جس دشت میں ہم ہیں وہ اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر یاد آتا ہے، یعنی خوف معلوم ہوتا ہے، مگر ذرا غور کرنے کے بعد اس سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ ہم تو اپنے گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہوگی، مگر دشت بھی اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آتی ہے۔

مثال ۲

کون ہوتا ہے حریف مے‌ٔ مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

اس شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ جب سے میں مر گیا ہوں، مے‌ٔ مرد افگن عشق کا ساتھی یعنی معشوق بار بار صلا دیتا ہے، یعنی لوگوں کو شراب عشق کی طرف بلاتا ہے، مطلب یہ کہ میرے بعد شراب عشق کا کوئی خریدار نہیں رہا، اس لیے اس کو بار بار صلا دینے کی ضرورت ہوئی ہے، مگر زیادہ غور کرنے کے بعد جیسا کہ مرزا خود بیان کرتے تھے، اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرع ہی ساقی کی صلا کے الفاظ ہیں اور اس مصرع کو وہ مکرر پڑھ رہا ہے ۔ ایک دفعہ بلانے کے لہجے میں پڑھتا ہے ''کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق'' یعنی کوئی ہے جو مے مرد افگن عشق کا حریف ہو؟ پھر جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا تو اسی مصرع کو مایوسی کے لہجے میں مکرر پڑھتا ہے ''کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق'' یعنی کوئی نہیں ہوتا ۔ اس میں لہجے اور طرز ادا کو بہت دخل ہے؛ کسی کو بلانے کا لہجہ اور ہے اور مایوسی سے چپکے چپکے کہنے کا اور انداز ہے ۔ جب اس طرح مصرع مذکور کی تکرار کروگے فوراً یہ معنی ذہن نشین ہو جائیں گے ۔

مثال ۳

کیوں کر اس بت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

اس کے ظاہری معنی تو یہ ہیں کہ اگر اس سے جان عزیز رکھوں گا تو وہ ایمان لے لے گا، اس لیے جان کو عزیز نہیں رکھتا اور دوسرے لطیف معنی یہ ہیں کہ اس بت پر جان قربان کرنا تو عین ایمان ہے، پھر اس سے جان کیوں کر عزیز رکھی جا سکتی ہے ۔

مثال ۴

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

اس کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ معشوق کو یا تو ہماری خاطر ایسی عزیز تھی کہ اگر بالفرض فرشتہ بھی ہماری نسبت کوئی گستاخی کرتا تو اس کو گوارا نہ ہوتی اور یا اب ہم کو بالکل نظر سے گرا دیا گیا ہے اور دوسرے عمدہ معنی یہ ہیں کہ اس شعر میں آدم اور فرشتوں کے اس قصے کی طرف اشارہ ہے جو قرآن مجید میں مذکور ہے کہ جب خدا تعالیٰ نے آدم کو پیدا کرنے کا ارادہ ظاہر کیا تو فرشتوں نے کہا ''کیا تو دنیا میں اُس شخص یعنی اس نوع کو پیدا کرنا چاہتا ہے جو اس میں فساد اور خون ریزی کرے؟'' وہاں سے ارشاد ہوا کہ ''تم نہیں جانتے جو کچھ میں جانتا ہوں'' اور پھر اس آدم سے ان کو زک دلوائی اور حکم دیا کہ آدم کو سجدہ کریں ۔ کہتا ہے کہ ہم آج دنیا میں کیوں اس قدر ذلیل ہیں کل تک تو ہماری ایسی عزت تھی ۔

مثال ۵

ترے سرو قامت سے اک قد آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

اس کے ایک معنی تو یہی ہیں کہ تیرے سروقامت سے فتنۂ قیامت کمتر ہے اور دوسرے یہ معنی بھی ہیں کہ تیرا قد اُسی میں سے بنایا گیا ہے، اس لیے وہ ایک قد آدم کم ہو گیا ہے۔

مثال ٦

سر اڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا
ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے ہم کو

اس شعر میں ''ترے سر کی قسم ہے ہم کو'' اس جملے کے دو معنی ہیں ، ایک یہ کہ ترے سر کی قسم ہے ہم ضرور سر اڑائیں گے اور

دوسرے یہ کہ ہم کو تیرے سر کی قسم ہے۔ یعنی کبھی ہم تیرا سر نہ اڑائیں گے۔ جیسے کہتے ہیں کہ آپ کو تو ہمارے ہاں کھانے کی قسم ہے۔ یعنی کبھی ہمارے ہاں کھانا نہیں کھاتے۔

مثال ۷

الجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیوں کر ہو

اس کا مطلب ایک تو یہ ہے کہ تم جیسے نازک مزاج شہر میں ایک دو اور ہوں تو شہر کا کیا حال ہو اور دوسرے معنی یہ ہیں کہ جب تم کو اپنے عکس کا بھی اپنی مانند ہونا گوارا نہیں تو شہر میں اگر فی الواقع تم جیسے ایک دو حسین موجود ہوں تو تم کیا قیامت برپا کرو۔

مثال ۸

کیا خوب! تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

''ہمارے بھی منہ میں زبان ہے'' اس میں دو معنی رکھے ہیں۔ ایک یہ کہ ہمارے پاس ایسے ثبوت ہیں کہ اگر بولنے پر آئے تو تم کو قائل کر دیں گے اور دوسرے شوخ معنی یہ ہیں کہ ہم زبان سے چکھ کر بتا سکتے ہیں کہ غیر نے بوسہ لیا یا نہیں۔

مثال ۹

زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے
دیکھوں اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے

''کون اٹھاتا ہے مجھے'' اس کے دو معنی ہیں ایک تو یہ کہ زندگی میں تو مجھے محفل سے اٹھا دیتے تھے اب مرنے کے بعد دیکھوں مجھے وہاں سے کون اٹھاتا ہے اور دوسرے معنی یہ ہیں کہ محفل سے تو اٹھا دیتے تھے دیکھوں اب میرا جنازہ کون اُٹھاتا ہے۔

مثال ۱۰

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر
بادہ نوشی ہے باد پیمائی

یہ شعر بہار کی تعریف میں ہے اس میں باد پیمائی کے لفظ نے دو معنی پیدا کر دئیے ہیں۔ باد پیمائی عبث کام کرنے کو کہتے ہیں ۔ پس ایک معنی تو اس کے یہ ہیں کہ فصل بہار کی ہوا ایسی نشاط انگیز ہے کہ گویا اس میں شراب کی تاثیر پیدا ہو گئی ہے اور جب کہ یہ حال ہے تو بادہ نوشی محض باد پیمائی. یعنی فضول کام ہے. اس صورت میں بادہ نوشی مبتدا ہوگا اور باد پیمائی خبر ۔ دوسرے معنی یہ ہیں باد پیمائی کو مبتدا اور بادہ نوشی کو خبر قرار دیا جائے اور جس طرح بادہ پیمائی کے معنی بادہ خواری کے ہیں اسی طرح باد پیمائی کے معنی ہوا کھانے کے لیے جائیں ۔ اس صورت میں یہ مطلب نکلے گا کہ آج کل ہوا کھانا بھی شراب پینا ہے ۔

مذکورہ بالا خصوصیتوں کے علاوہ ایک اور بات قابل ذکر ہے جو مرزا اور ان کے بعض معاصرین و متبعین کی غزل میں عموماً پائی جاتی ہے۔ یہ امر ظاہر ہے کہ ریختہ کی بنیاد فارسی غزل پر رکھی گئی ہے، جو جذبات اور خیالات اہل ایران نے غزل کے پیرایہ میں ظاہر کیے ہیں، ریختہ گویوں نے زیادہ تر بلکہ بالکل انہیں کو اپنی زبان کے سانچے میں ڈھالا ہے، پس جو انقلاب ایک مدت کے بعد فارسی غزل میں پیدا ہوا، ضرور تھا کہ وہی انقلاب اردو غزل میں ایک عرصے کے بعد پیدا ہوتا ۔ قدمائے اہل ایران جن کا دور مولانا جامی پر ختم ہوتا ہے، ان کی غزل میں جو جذبات و خیالات بیان ہوئے ہیں، وہ اپنی نیچرل حالت سے متجاوز نہیں ہوئے اور گو اسالیب بیان میں تلاحق افکار کے سبب رفتہ رفتہ بہت وسعت اور لطافت پیدا ہو گئی لیکن بیان کا طریقہ نیچرل سادگی کی حد سے آگے نہیں بڑھا، مگر چونکہ خیالات نہایت محدود تھے ایک مدت کے بعد جتنے سیدھے سادھے عمدہ اور لطیف اسلوب

تھے وہ سب نبڑ گئے اور متاخرین کے لیے ایک چچوڑی ہوئی ہڈی کے سوا اور کچھ باقی نہ رہا۔ اگر متاخرین غزل کو ہر قسم کے خیالات ظاہر کرنے کا آلہ بناتے تو ان کے لیے میدان غیر متناہی موجود تھا، مگر انھوں نے اس محدود دائرے سے باہر نکلنا نہ چاہا۔ اب جو لوگ تقلید کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے انھوں نے تو اُسی چچوڑی ہوئی ہڈی پر قناعت کی، مگر جن کی فطرت میں ارجنیلٹی اور اُپچ کا مادہ تھا وہ انہیں قدیم خیالات و جذبات میں اپنے اپنے مبلغ فکر کے موافق نزاکتیں اور لطافتیں پیدا کرنے لگے۔ چنانچہ نظیری، ظہوری، عرفی، صائب، اسیر اور اُن کے اقران و امثال کی غزل میں بمقابلہ سعدی، حافظ، خسرو وغیرہم کی غزل کے ہم اس قسم کا تفاوت پاتے ہیں۔ مثلاً خواجہ حافظ کہتے ہیں:

گنہ اگرچہ نبود اختیار ما حافظ
تو در طریق ادب باش و گو گناہ من است

نظیری نے اسی مضمون کو حقیقت سے مجاز میں لا کر اس میں ایک نئی طرح کی نزاکت پیدا کی ہے۔ وہ کہتا ہے:

تا منفعل ز رنجش بے جا نہ بینمش
مے آرم اعتراف گناہ نبودہ را

یا مثلاً دوسری جگہ خواجہ حافظ کہتے ہیں:

از عدالت نبود دور گرش پرسد حال
پادشاہے کہ بہمسایہ گدائے دارد

ظہوری کے ہاں یہ سیدھا سادہ خیال ابراہیم عادل شاہ کے حق میں جو کہ اُس کا ممدوح بھی ہے اور محبوب بھی ایک نئے انداز سے بندھا ہے۔ وہ کہتا ہے:

مروت کردہ شبہا بر تو سیر بام و در لازم
نمے باشد چراغی، خانۂ بے دستگاہاں را

یعنی چونکہ بے مقدور لوگوں کے گھر میں چراغ نہیں ہوتا اس لیے مروت اور کرم نے تجھ پر لازم کر دیا ہے کہ راتوں کو کوٹھے پر

چڑھ کر ٹہلا کرے تاکہ تیرے چہرے کی روشنی سے ان کے گھر میں چاندنا ہو جائے۔ مطلب یہ کہ ان کے حال سے واقف ہوکر ان کی مدد کرے۔

مگر یہ انقلاب فارسی غزل میں کم و بیش چار سو برس بعد ظہور میں آیا تھا کیوں کہ نئی طرز اس وقت تک ایجاد نہیں ہوتی جب تک ضرورتیں اہل فن کو سخت مجبور نہیں کرتیں ۔ لیکن ریختہ میں یہ انقلاب ڈیڑھ سو برس کے اندر اندر پیدا ہو گیا کیونکہ متاخرین اہل ایران کا نمونہ موجود تھا اس لیے نئی طرز کے ایجاد کرنے کی ضرورت نہ تھی بلکہ جو طرز فارسی میں متاخرین نکال چکے تھے اُسی کو ریختہ میں ڈھالنا تھا ۔

یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ مرزا غالب نے سب سے پہلے یہ طرز اختیار کی تھی ۔ کیونکہ جس طرح کیمسٹری کے مدون ہونے اور علم کے درجے پر پہنچنے سے پہلے اس کے متفرق اصول مشرقی ملکوں میں بھی پائے جاتے تھے اسی طرح مرزا سے پہلے بھی بعض شعرا کے کلام میں اس نئی طرز کی کہیں کہیں جھلکی سی نظر آ جاتی ہے، مگر اس میں شک نہیں کہ اول مرزا نے اور انھیں کی تقلید سے مومن، شیفتہ، تسکین، سالک، عارف، داغ وغیرہم نے اس طرز کو بہت زیادہ رواج دیا، خصوصاً مومن خاں مرحوم اس خصوصیت میں مرزا سے بھی سبقت لے گئے ہیں ۔ یہاں ایسی ایک دو مثال لکھنی مناسب معلوم ہوتی ہے جس سے ناظرین بخوبی سمجھ جائیں کہ متاخرین کے اس خاص گروہ نے قدما کے سیدھے سادے خیالات اور معمولی اسلوبوں میں کس قسم کی نزاکتیں اور لفظی و معنوی تصرفات کرکے اُن میں ندرت اور طرفگی پیدا کی ہے، مثلاً میر تقی کا شعر ہے :

میری تغئیر رنگ پر مت جا　　　اتفاقات ہیں زمانے کے

اسی تغئیر رنگ کو مومن خاں نے اس طرح باندھا ہے ۔

میری تغئیر رنگ کو مت دیکھ
تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

یا مثلاً خواجہ میر درد نے معشوق کے رخ روشن کو شمع پر اس طرح ترجیح دی ہے :

رات مجلس میں ترے حسن کے شعلے کے حضور
شمع کے منہ پر جو دیکھا تو کہیں نور نہ تھا

نواب مرزا خان داغ نے اسی مضمون میں نئی طرح کی نزاکت پیدا کی ہے، وہ کہتے ہیں :

رخ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں
ادھر جاتا ہے دیکھیں یا ادھر پروانہ آتا ہے

الغرض اس قسم کی معنی آفرینیاں غالب، مومن اور ان کے متبعین کے کلام میں پائی جاتی ہیں ۔ چونکہ اس موقع پر صرف مرزا کے کلام پر بحث کرنی مقصود ہے، اس لیے چند شعر مرزا کی غزلیات میں سے اسی قبیل کے یہاں نقل کیے جاتے ہیں :

ضعف سے اے گریہ کچھ باقی مرے تن میں نہیں
رنگ ہو کر اڑ گیا جو خون کہ دامن میں نہیں

———

غلط ہے جذب دل کا شکوہ، دیکھو جرم کس کا ہے
نہ کھینچو گر تم اپنے کو کشاکش درمیاں کیوں ہو

———

کرنے لگا ہے باغ میں تو بے حجابیاں
آنے لگی ہے نگہت گل سے حیا مجھے

———

ضد کی ہے اور بات، مگر خو بری نہیں
بھولے سے اس نے سینکڑوں وعدے وفا کیے

———

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے سے رشک آ جائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

اس کی بزم آرائیاں سن کر دل رنجور یاں
مثل نقش مدعائے غیر بیٹھا جائے ہے

نقش کو اُس کے مصور پر بھی کیا کیا ناز ہیں
کھینچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھنچتا جائے ہے

ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے
یاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے

نسیۂ و نقد دو عالم کی حقیقت معلوم
لے لیا مجھ سے مری ہمت عالی نے مجھے

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی

پہلے شعر میں خون کا رنگ ہو کر اُڑ جانا، دوسرے میں عاشق کے جذبے اور معشوق کی کشیدگی سے کشاکش کا لازم آنا، تیسرے میں نگہت گل سے حیا آنی، چوتھے میں بھولے سے سینکڑوں وعدے وفا کرنے، پانچویں میں آپ اپنے پر رشک آنا، چھٹے میں دل رنجور کا نقش مدعائے غیر کی طرح بیٹھا جانا، ساتویں میں کھینچنے سے نقش کا مصور سے کھنچنا، آٹھویں میں مٹتے مٹتے آپ اپنی قسم ہو جانا، نویں میں آپ اپنی ہمت عالی کے ہاتھ بک جانا، دسویں میں باوجود موت آنے کے موت نہ آنی، یہ سب متاخرانہ نزاکتیں ہیں جو ولی سے لے کر

میر، سودا اور درد تک کے کلام میں نہ تھیں اور اگر تھیں تو صرف
اس قدر جیسے آٹے میں نمک ۔

اگرچہ ایران میں زمانہ حال کے شعراء ظہوری و عرفی و طالب و اسیر وغیرہ کی طرز کو ناپسند کرتے ہیں اور ہندوستان میں بھی روز بروز طبیعتیں نیچرل شاعری کی طرف مائل ہوتی جاتی ہیں جس کا نتیجہ یہ ہونا چاہیے کہ رفتہ رفتہ اس قسم کے تکلفات اور نزاکتیں نظروں سے گر جائیں، لیکن یہ سب زمانے کے مقتضیات ہیں جو ہمیشہ بدلتے رہتے ہیں ۔ ایسی باتوں سے ان لوگوں کی استادی اور گراں مایگی میں کچھ فرق نہیں آتا جن کو نئی طرز کے موجد ہونے کا فخر حاصل تھا ۔

بہر حال جو نسبت ظہوری، نظیری، عرفی، طالب، اسیر وغیرہم کے کلام کو سعدی، خسرو، حافظ اور جامی کے کلام سے ہے تقریباً ویسی ہی نسبت مرزا کے ریختہ کو، میر، سودا اور درد کے ریختہ سے سمجھنی چاہیے ۔ قدمائے اردو روزمرہ اور صفائی بیان کو سب باتوں سے زیادہ اہم اور مقصود بالذات جانتے تھے، برخلاف متاخرین کے کہ وہ ہر شعر میں ایک نئی بات پیدا کرنے اور اسالیب بیان میں نئے نئے تعجب انگیز اور لطیف و پاکیزہ اختراعات کرنے ہی کو کمال شاعری سمجھتے تھے اور زبان کی صفائی اور روز مرہ کی نشست کو محض خیالات کے ظاہر کرنے کا ایک آلہ (نہ کہ مقصود شاعری) تصور کرتے تھے، چنانچہ مرزا ایک دوست کو خط میں لکھتے ہیں کہ ''بھائی ! شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں ہے''۔ . . .

سید امداد امام اثر

غالب*

جس غزل کو دیکھئے آن سے آن کی مضمون آفرینی، خلاقیٔ سخن، بلند پروازی، نازکیٔ خیال، زور آوری، وغیرہ عیاں ہے۔ مگر آن کی تمام فارسی غزلوں میں صرف دس پانچ ہی شعر ہوں گے، جو غزلیت کا لطف رکھتے ہوں گے، ورنہ دیوان کا دیوان حسن مقبولیت سے خالی نظر پڑتا ہے۔ اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ استعارات وغیرہ سے بہت کام لیتے ہیں جو سچی غزل گوئی کی شان سے بہت بعید ہے، فقیر حضرت کا بہت معتقد ہے یعنی آن کو ایک بڑا شاعر گرامی جانتا ہے، مگر افسوس ہے کہ آن کی فارسی کی غزل سرائی کو اپنے دل پر تاثیر پیدا کرتے نہیں پاتا، حضرت کی غزلوں کے اشعار بیشتر قصیدہ نما معلوم ہوتے ہیں اور کچھ ایسی خاص ترکیب رکھتے ہیں کہ آن سے وہ حظ دل کو نصیب نہیں ہوتا ہے جو غزل سرائی کا تقاضا ہے۔ . . .

حقیقت یہ ہے کہ غزل سرائی بہت دشوار چیز ہے۔ یہ بڑے حکیم کا کام ہے اور وہ بھی وہ حکیم جس نے غزل سرائی کی خلقی صلاحیت پائی ہے۔ اگر مجرّد حکمت مآبی غزل گوئی کی متقاضی ہوتی تو ارسطو، بو علی سینا، ملا صدرا، یہ سب کے سب غزل گو ہوتے، غزل گوئی خاقانی، مولوی معنوی اور انوری کو تو نصیب ہی نہ ہوئی جو بڑے درجہ کے شعرا گزرے ہیں، مگر حضرت غالب پر بہت تعجب گزرتا ہے کہ آپ اردو کے نہایت اچھے غزل گو ہیں، اگر آن کے دیوان سے وہ اشعار خارج کر دیئے جائیں جو کثرتِ استعارات و کثرتِ اضافات و کثرتِ اغلاق

*کاشف الحقائق معروف بہ بہارستان سخن (۱۸۹۷ء)

سے بدنما نظر آتے ہیں تو اُن کے اردو کے کلام منتخب کا جواب نہیں پایا جاتا۔ بہت جانے حیرت ہے کہ اُن کی اردو کی غزلیں سوز و گداز و خستگی و نشتریت و دل گرفتگی و پر تاثیری کے مزے سے قریب قریب میر کی غزلوں کی طرح بھری ہوئی ہیں۔ مگر فارسی کی غزلیں ان صفات سے سے جو غزل گوئی کی شان سے ہیں تمام تر معرّا نظر آتی ہیں۔ فقیر کی دانست میں مرزا غالب فارسی کی غزل گوئی کے اعتبار سے فارسی کی قصیدہ گوئی میں زیادہ دخل رکھتے ہیں۔ . . .

غالب فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے نام آور شاعر ہیں۔ اُن کی فارسی کی غزل‌سرائی کی نسبت اظہارِ خیالات ہو چکا ہے۔ اب اُن کی اردو کی غزل‌سرائی کی کیفیت عرض کرنی کو ہے۔ غالب اُن شاعروں میں ہیں جو ہر صنف شاعری سے مناسبت رکھتے تھے مگر یہاں اُن کی اردو کی غزل‌سرائی زیر بحث ہے۔ حضرت نے ذوق، مومن، ناسخ، آتش، اُن استادوں کے زمانے دیکھے اور ان سب اساتذہ کے بعد رحلت فرمائی۔ ذوق سے شاعرانہ سابقہ بھی ظہور میں آیا، مگر مومن سے کیا طور حضرت کا رہا فقیر کو نہیں معلوم۔ ناسخ سے تلطف مراسلات حاصل تھا۔ آتش کے ساتھ موافقت یا مخالفت کی کوئی بات علمِ راقم میں نہیں ہے۔ اردو کی غزل‌سرائی کے اعتبار سے مرزا نوشہ بہت قابلِ توجہ شاعر ہیں۔ اپنی غزل‌سرائی کی نسبت حضرت فرماتے تھے کہ غزل گوئی کی ابتدا تھی کہ ناسخ مرحوم کا دیوان دھلی میں پہلے پہل پہنچا۔ شیخ کی سخن‌سنجی کی تمام شہر میں دھوم مچ گئی۔ میں نے اور مومن نے اُن کا متتبع ہونا چاہا۔ ہم لوگوں نے شیخ مرحوم کے رنگ میں مشقِ کلام کرنا شروع کیا، مگر شیخ کا رنگ ہم لوگوں میں نہ آیا۔ مومن مشق کے بعد ویسے ہو گئے جیسا کہ اُن کا رنگ دیکھا جاتا ہے اور ہم میر کے رنگ میں در آئے۔ اس جگہ پر یہ امر قابلِ لحاظ ہے کہ مومن اور غالب کے عجز اور تتبع کا سبب اور کچھ نہ تھا۔ اِلّا یہ کہ یہ دونوں شاعرانِ نامی افتادِ طبیعت سے داخلی شاعری کے برتنے کی قابلیّت رکھتے تھے۔ پس ناسخ کی شاعری جو محض خارجی

رنگ رنگینی ہے، کیونکہ اُن کی خلقی صلاحیت کے ساتھ موافق پڑتی -
بہرحال غالب کا یہ فرمانا کہ ہم میر کے رنگ میں در آئے، واقعات سے
بہت بعید نہیں ہے - حقیقت یہ ہے کہ غالب کی غزل‌سرائی میں میر کی
جھلک نمایاں ہے- لاریب واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ کے مضامین غالب
قریب قریب میر صاحب کی پرتاثیری کے ساتھ باندھ جاتے ہیں - مگر حالت
یہ ہے کہ اُن کے مختصر دیوان میں بہت کم شعر ہیں جو میر صاحب کی
سادگی کلام کا لطف دکھاتے ہیں - زیادہ حصّہ اُن کے کلام کا استعارات
سے بھرا ہوا ہے - اضافتوں کی وہ بھرمار ہے کہ بعض وقت جی گھبرا اٹھتا
ہے کہ الٰہی اضافتوں کا سلسلہ کب ختم ہوگا - الفاظ فارسی کی وہ کثرت
دیکھی جاتی ہے کہ یہ نہیں معلوم ہوتا کہ آردو کے اشعار زیر نظر
ہیں یا فارسی کے - ان باتوں کے علاوہ کبھی کبھی اخلاقی مضامین کا
وہ عالم دکھائی دیتا ہے کہ ادراک اپنے فعل میں قاصر ہونے لگتا ہے -
بلاشبہہ اُن کے ایسے کلام کوئی لطفِ غزلیت نہیں رکھتے۔ اگر اُن کے
دیوان کا کوئی انتخاب جدید کیا جائے تو لازم ہے کہ ایسے ایسے مغلق اشعار
خارج از دیوان کر دیئے جائیں - لیکن ان معائب سے گزر کر اگر اس
یکتائے روزگار کے کلام کو انصاف کی نگاہ سے دیکھیے تو پھر حسن کی کوئی
انتہا بھی نظر نہیں آتی - واقعی جو سوز، گداز، خستگی، درد، برشتگی،
نشتریت، بلندپروازی، نازک‌خیالی، مکنت، متانت، جلالت، تہذیب، شوخی
غالب کے کلام میں ہے - باستثنائے دردؔ و میرؔ کسی استاد کے کلام میں
نہیں پائی ہے - نشتریت تو ایسے غضب کی ہے کہ میر صاحب کے کلام
میں بھی اس سے زیادہ نہ ہوگی - پرتاثیری کا کیا کہنا - دل بے‌اختیار
چلاّ اٹھتا ہے کہ غزل‌سرائی اسے کہتے ہیں - شوخی کا وہ عالم ہے کہ
طبیعت بے‌چین ہوئی جاتی ہے - عالی مذاقی روح کو عالم بالا کی سیر دکھاتی
ہے - وارداتِ قلبیہ کے مضامین کی خوبی جذباتی معلامات کے تماشے پیش
نظر کر دیتی ہے اور مختصر یہ ہے کہ حضرت کے کمالاتِ گونا گوں کا
وہی قائل نہ ہوگا جسے قلبی نعمتوں سے فطرت نے محروم رکھا ہے - ذیل

میں کچھ کلام معجز نظام نذر ناظرین ہوتا ہے ـ

بوئے گل، نالۂ دل، دود چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

میں نے چاہا تھا کہ اندوہ وفا سے چھوٹوں
وہ ستم گر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا
کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجیے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

منہ نہ کھلنے پر وہ عالم ہے کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھکر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا
حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑینگے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

وائے گر میرا ترا انصاف محشر میں نہ ہو
اب تلک تو یہ توقع ہے کہ واں ہوجائیگا

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم اُنکو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں
نظر لگے نہ نہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے
میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے
جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
ہم کو ان سے ہے وفا کی اُمید جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پہ رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

کب وہ سنتا ہے کہانی میری اور پھر وہ بھی زبانی میری

۱
منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید نااُمیدی اس کی دیکھا چاہیے
واضح ہو کہ اشعار بالا کے رنگ کے بہت اشعار دیوان غالب میں

موجود ہیں ۔ سب کے انتخاب کا یہاں موقع نہیں ہے حضرات شائقین خود دیوان کو ملاحظہ کرسکتے ہیں ۔ لیکن چونکہ غزل سرائی حضرت غالب کی سوز و گداز، درد و محبت، خستگی، برجستگی، شعریت، عالی خیالی، دل آویزی، خوش مذاقی، شیریں بیانی، نفیس پسندی، شوخی، رفعت، مکنت، جلالت، متانت وغیرہ سے معمور ہے ۔ اس لئے چند ہوری غزلیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں کہ حضرات ناظرین اُن سے حظِ روحی اٹھائیں اور ہرچند اُن میں میر صاحب کے کلام کی سادگی نہیں ہے، تو بھی اُن میں غزلیت کا ایسا لطف ہے کہ یہ لطف کمتر استادوں کے کلام میں دیکھا جاتا ہے ۔

غزل نمبر ۱

درد منت کشِ دوا نہ ہوا میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

. . . .

غزل نمبر ۲

ہوئی تاخیر توکچھ باعثِ تاخیر بھی تھا
آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا

. . . .

غزل نمبر ۳

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

. . . .

غزل نمبر ۴

جور سے باز آئیں پر باز آئیں کیا
کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا

. . . .

غزل نمبر ۵

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

. . . .

غزل نمبر ٦

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

. . . .

غزل نمبر ۷

دل ہی تو ہے، نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئینگے ہم ہزار بار، کوئی ہمیں ستائے کیوں

. . . .

غزل نمبر ۸

کسی کو دیکے دل، کوئی نواسنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو حب دل ہی سینے میں، تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

. . . .

غزل نمبر ۹

عشق مجھ کو نہیں، وحشت ہی سہی
میری وحشت، تری شہرت ہی سہی

. . . .

غزل نمبر ۱۰

دل سے، تری نگاہ، جگر تک اُتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

. . . .

غزل نمبر ۱۱

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

. . . .

غزل نمبر ۱۲

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

. . . .

فقیر کی دانست میں اگر کوئی شاعر اپنی تمام عمر میں صرف بارہ غزلیں ایسی جو بالا میں رقم ہوئیں، تصنیف کرے تو اسے صاحبِ دیوانِ ضخیم ہونے کی حاجت نہیں ہے۔ یہ غزلیں اعلیٰ درجہ کی غزل سرائی کی خبر دیتی ہیں۔ علاوہ ان کے اور بھی غزلیں دیوانِ غالب میں موجود ہیں، جو انتخاب کا حکم رکھتی ہیں۔ یہ بارہ غزلیں تو صرف نمونہ کے طور پر درج کی گئی ہیں۔ بہرحال یہ بارہ غزلیں اہلِ انصاف کو رائے قائم کرنے کے واسطے کافی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ استاد غالب اردو میں بڑے غزل‌سرا گزرے ہیں۔ یوں تو بےعیب ذات خدا کی ہے مگر اس پر بھی اُن کی غزل سرائی معائب غزل سرائی سے بہت کچھ پاک ہے، لاریب اُن کی غزل سرائی قریب قریب غزل کے تقاضوں کے موافق ہے۔ اگر غالب، درد یا میر تک اس صنفِ شاعری میں نہیں پہنچتے ہیں تو ان دونوں استادوں کے بعد اُنہیں کا درجہ ہے۔ واقعی باستثنائے خواجہ و میر کسی کی غزل سرائی ایسی نہیں دیکھی جاتی ہے جو دل کو ہلا دے، یوں تو پرتاثیری سے استادوں کا کلام خالی نہیں ہوتا۔ اس جگہ فقیر اپنی ذاتی کیفیتِ دلی کو عرض کر رہا ہے، نہیں معلوم کہ اس عاجز کا قول کلیہ کا حکم رکھتا ہے یا نہیں، مگر اکثر کیفیتیں جو احقر پر غالب کے شعروں سے گزری ہیں۔ ان سے اپنی رائے وہی قائم ہوا کی ہے، جیسے تجربۂ شخصی کے طور پر اس ہیچمدان نے بالا میں عرض کیا۔ خواجہ میر

درد اور میر تقی میر کے کلاموں کی پر تاثیری سے تو کسی کو انکار نہیں ہو سکتا، مگر غالب کی نسبت بھی فقیر کا یہی عقیدہ ہے کہ ان کے کلام کی تاثیر عجب ڈھنگ رکھتی ہے۔ راقم بہت ایسی صحبتوں میں شریک رہا ہے جہاں بہت سے اُستادوں کے کلام پڑھے گئے ہیں، مگر غالب کے کلام نے رنگ جلسہ کو بدل دیا ہے۔ ایک بار کی سرگزشت ہے کہ بندہ سیر و شکار کی نظر سے ایک صحرا میں خیمہ زن تھا۔ کچھ اربابِ مذاق جو مدعو تھے شام کے بعد شعر خوانی فرمانے لگے۔ بہت سے استادوں کے کلام پڑھے گئے اور سب حضرات تلذذ روحی اٹھاتے گئے ۔ آخر ایک طبیعت دار جوان رعنا نے یہ مقطع غالب کا پڑھا ؎

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

یہ شعر غیر معروف نہ تھا مگر اس سے کچھ عجیب کیفیت قلبی پیدا ہوئی، اس وقت سے تا سحر اس دلِ گرفتہ کو سخت بےقراری لاحق رہی، فقیر کے دل سے اس دن کی نمازِ صبح کا مزا نہیں جاتا ۔ کاش ایسی صبح دولت خیز ہر روز نصیب ہوتی ۔ واقعی جس کلام میں تاثیر نہ ہو وہ کلام گو ہزار صنائع بدائع سے بھرا ہوا ہو قابل نفرت ہے ۔ اسی طرح ایک بار شب کو ایک دوست نے خواجہ میر دردؔ کے یہ دو شعر پڑھے ؎

یہی پیغام دردؔ کا کہنا
جب صبا کوئے یار میں گزرے
کون سی رات آن ملیئے گا
دن بہت انتظار میں گزرے

حالانکہ ان شعروں سے بھی عاجز کو سابق سے واقفیت حاصل تھی، مگر دل کا یہ عالم ہوا کہ خدایا تیری پناہ ۔ وہ رات تو بری گزری مگر ایک ہفتہ تک وحشت کی کیفیت قائم رہی ۔ میر صاحب کے نشتروں کی کیفیتوں کو بیان کرنا فضول ہے، کون شخص ایسا ہے کہ جو دل رکھتا ہے اور ان کا زخم خوردہ نہیں ہے ۔ المختصر غزل سرائی ایک ایسی شے ہے کہ جس کو محض دل سے تعلق ہے اور ظاہرا جیسی غالب کی غزل سرائی

نظر آتی ہے اس سے ان کا ایک بامراد غزل سرا ثابت ہونا بعید از انصاف نہیں ہے ۔

حضرت غالب کے کچھ وہ اشعار جن سے لطف غزلیت نہیں اٹھتا نمونہ کے طور پر ذیل میں عرض کئے جاتے ہیں ، مگر ایسے اشعار بہت نہیں ہیں ؎

شمار سبحہ مرغوب بُتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا
بہ فیضِ بیدلی نومیدیٔ جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا
ہوائے سیرِ گل، آئینۂ بےمہریِ قاتل
کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا
پئے نذرِ کرم، تحفہ ہے شرمِ نارسائی کا
بخوں غلطیدۂ صد رنگ دعویٰ پارسائی کا
نہ ہو حسنِ تماشا دوست، رسوا بےوفائی کا
بمہرِ صد نظر ثابت ہے، دعویٰ پارسائی کا

ظاہر ہے کہ ان اشعار میں غزلیت کا کوئی مزا نہیں ہے ۔ ان سے پرتاثیری کی کیا اُمید کی جاتی ہے ۔ اگر ایسے ایسے اشعار خارج از دیوان کر دیئے جائیں تو سوا فائدہ کے کوئی نقصان متصوّر نہیں ہے ۔

ختم الشعراء میرزا نوشہ*

ختم الشعرا میرزا نوشہ جن کی وفات دھلی میں ۱۸۶۹ء میں ھو گئی، عجیب نابغہ کا شاعر گزرا ھے ۔ اور جس نے سچ تو یوں ھے کہ شاعری کو دھلی میں ختم کر دیا ۔ میرزا صاحب کے بعد اور بھی شاعر گزرے ھیں اور اس وقت ھندوستان میں موجود ھیں لیکن کسی خاص رنگ کے موجد نہیں ھوئے اور اگر ھماری واقفیت ناقص نہیں ھے تو اس زمانہ میں بھی کوئی ایسا نظر نہ آئیگا جو موجد ھو کسی خاص رنگ کا ۔

میرزا نوشہ یا غالب ایک عجیب و غریب دل و دماغ کے شاعر تھے ۔ فارسی میں کل ایرانی شعراء سے انھوں نے نیا رنگ پیدا کیا تھا ۔ شعر گوئی میں فردوسی کا تتبّع ھمیشہ ان کے زیر نظر رھا ۔ جس طرح فردوسی فارسی نظم میں عربی الفاظ استعمال نہیں کرتا تھا ۔ اسی طرح مرزا نوشہ بھی عربی الفاظ کا بہت کم استعمال کرتے تھے ۔ اردو میں ھمارے ختم الشعراء نے خود عذر کیا ھے کہ اردو میں میرا رنگ پھیکا ھے لیکن فارسی میں مجھے پوری دستگاہ ھے ۔ چنانچہ وہ خود کہتے ھیں ؎

فارسی بین تابہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگِ منست

لیکن نہیں ھم میرزا نوشہ کے اس عذر اور کسرِ نفسی کو قبول نہیں کرتے ۔ اُن کے اردو کے دیوان میں سے ان اشعار کو نکال کر جو ادق ھیں اور جن کے معنی سمجھنے میں دقت پڑتی ھے، اگر صاف اور ستھرے اردو کے اشعار چن لئے جائیں تو معلوم ھوگا کہ فاضل شاعر کس دل و دماغ کا شخص ھے اور جو رنگ اس نے اردو میں پیدا کیا ھے وہ بالکل

* چراغ دھلی (دسمبر ۱۹۰۳ء)

کا رنگ ہے ۔ ہر شعر میں فلسفہ، جذبات فطری، انسانی ناس اور واقعات سے بحث ہے اور تعجب سے دیکھا جاتا ہے کہ میرزا نوشہ کی ذات میں یہ کل صفتیں خداوند تعالیٰ نے کس طرح ودیعت فرما دی تھیں ۔ درد جو شاعری کا جزوِ اعظم ہے اور انسانی فطرت اور نفس واقعات کی بحث ایک ایسی عجیب و غریب بحث ہے جس سے شعر میں جان پڑ جاتی ہے اور یہ ممکن نہیں کہ انسان ایک شعر کو پڑھے اور اس کے حواسِ خمسہ میں ایک سنسناہٹ نہ پیدا ہو جائے ۔ مثلاً میرزا نوشہ فرماتے ہیں ؎

وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل، تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

ایسے فطری واقعات ہر انسان کو اس کی زندگی میں واقع ہوتے رہتے ہیں ۔ جب وہ جبہ سائی کرتے کرتے تھک جاتا ہے تو خود اس کا دل یہ گویا ہوتا ہے کہ جب اتنی مدت تک اس مقام سے کچھ حاصل نہ ہوا تو ایسی جبہ سائی کرنے کے لئے اور بھی در موجود ہیں ۔ جبہ سائی کا جب کوئی فائدہ نہ نکلا اور یہ محنت کی بیگار ہو گئی تو ایسی بیگار ہر جگہ ہو سکتی ہے ۔ اس سے زیادہ انتہائی مایوسی اور انتہائی درد کا جو لگا تار کوشش کی ناکامی پر حاصل ہوتا ہے عمدہ پیرایہ میں بیان نہیں ہو سکتا ۔ کوئی مبالغہ نہیں ۔ کوئی استعارہ نہیں ۔ کوئی خیالی بات نہیں ۔ انسانی فطرت، جذبات، محسوسات اور ناکامی کی ایک سچی تصویر اتاری گئی ہے اور یہ ایسی تصویر ہے جس کا جواب انسانی حادثات طبعیہ میں نہیں ہو سکتا ۔ پھر میرزا نوشہ فرماتے ہیں ؎

مہرباں ہوکے بلا لو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

اس دماغ کی تعریف نہیں ہو سکتی جس سے یہ شعر نکلا ہے ۔ شاعر اپنے دوست کو تسکین دیتا ہے کہ یہ نہ سمجھنا کہ میں نے ناراض ہو کے تم سے ملنا چھوڑ دیا ہے ۔ میں تو اب بھی ایک نگاہ تلطف کا منتظر ہوں ۔ اگر مہربان ہوکے بلا لو گے بخوشی حاضر ہونے کو موجود

ہوں - مجھ میں وقت کی سی بے وفائی نہیں ہے کہ جانے کے بعد پھر آنے کا نام نہیں لیتا - دوسرے فاضل شاعر اپنے دوست کو خاص ایک تعلیم بھی کرتا ہے کہ وقت پر بھروسہ نہ کرنا چاہیے - ہاتھ سے نکلنے کے بعد پھر وقت کبھی واپس نہیں آ سکتا - جو کچھ کرنا ہے آج کر لو - آج کا کام کل پر اٹھا کے نہ رکھو - پھر عاشقانہ خیالی مضمون جو درد و یاس کا شاعر باندھا کرتے ہیں ، اسے اس خوبصورتی سے ادا کیا ہے کہ جی پھڑک جاتا ہے اور تعجب ہوتا ہے کہ میرزا کا دماغ کس بلا کا تھا جس سے یہ اشعار نکلے تھے - چنانچہ عاشقانہ خیالی مضمون فرماتے ہیں ؎

رفوئے زخم سے مطلب ہے لذت زخمِ سوزن کی
سمجھیو مت کہ پاسِ درد سے دیوانہ غافل ہے

یعنی میں رفوئے زخم اس لئے نہیں کر رہا ہوں کہ زخم اچھا ہو جائے اور خیال یہ کر لیا جائے کہ پاس درد سے دیوانہ غافل ہے - بلکہ یہ رفو اس لئے کیا جاتا ہے کہ زخم میں جو سوئی آئے جائے گی اس کے چبھنے سے ایک خاص لذت آتی ہے - یہ باتیں ہیں تو خیالی جن کے پڑھنے سے قائل کی طبّاعی معلوم ہوتی ہے لیکن پھر بھی انتہائے محبت ہے کہ اپنے دل کے زخموں کو رفو اس غرض سے کیا جاتا ہے کہ اور بھی تکلیف ہو ورنہ اور کوئی غرض نہیں ہے -

میرزا نے اردو میں جدت پیدا کی تھی اور ابھی وہ زمانہ نہیں آیا تھا کہ میرزا کا یہ نو ایجاد رنگ قبول کر لیا جاتا - اس میں شک نہیں کہ فارسی زبان میں میرزا نے وہ مہارت اور مقبولیت پیدا کی تھی کہ ایرانی بھی عش عش کرتے تھے -

صلاح الدین خدا بخش

غالب*

ادب قومی زندگی کا آئینہ ہے اور قومی زندگی مختلف اثرات کا نتیجہ ہوتی ہے۔ جن میں سے کچھ پر تو انسان قابو پا سکتا ہے اور کچھ پر نہیں۔ آب و ہوا، طبعی حالات، سیاسی آزادی یا غلامی کے اثرات، یہ اور ان کے علاوہ بہت سے دوسرے اثرات اپنے نمایاں ہوتے ہیں کہ وہ توجہ میں آئے بغیر نہیں رہتے۔۔۔

مشرق میں مظاہر فطرت، سیاسی آزادی یا حسن کی پرستش وہ کیفیت حاصل نہیں کرتی جیسی مغرب میں۔ برخلاف اس کے انسان اور اس کا مقدر شاعر کی جدوجہد کا چہیتا موضوع رہا ہے۔ اس کی تمام قوتیں اس کا آرٹ اس کی ذہانت صرف اسی ایک موضوع پر مرکوز رہتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اس میں وہ لطافت، تنوع اور وسعت نہیں پاتے جو ہمیں یورپی شاعری میں ملتی ہے اور اسی لئے اس میں جدت کا فقدان ہے جس کے بارے میں یورپی مصنف ہمیں طعنہ دیا کرتے ہیں۔ تاہم ہمارے شاعر اپنے اپنے حلقہ میں بلند پایہ اور عدیم المثال ہیں۔ مشرقی انسان اپنی طبعی سرشت کی وجہ سے پراسرار اور اداس، عمل کے بجائے خیالی اور قسمت پر شاکر ہوتا ہے۔ اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ اس کا مذہب و عقیدہ قضا و قدر کی تعلیم دیتا ہے بلکہ وہ اپنی زندگی میں بھی دیکھتا ہے اور ماضی کے واقعات میں یہی سبق پڑھتا ہے کہ زندگی میں کوئی ثبات نہیں۔ وقتی وبائیں بیک جنبش، ہزارہا انسانی جانوں کو بہا لے جاتی

* "Ghalib : An Appreciation" (۱۹۱۲ء)
(اردو ترجمہ از ضیاء الدین احمد برنی، ماہ نو، کراچی، فروری ۱۹۵۷ء)

ھیں۔ بادشاھوں کا لاابالی مزاج آناً فاناً ان کے ھم جنسوں کو یا تو سربلند کر دیتا ھے یا ذلیل بنا دیتا ھے۔ ھر قدم پر انسانی کوششوں کی حماقت اور انسانی خواھشات کی بےاثری کا احساس ھوتا ھے۔ وہ زندگی کو جوا سمجھتا ھے یہی سبب ھے کہ ھماری شاعری کا نمایاں عنصر تسلیم و رضا، افسردگی اور توکل ھے۔ زندگی سے تنگ آنے کے بعد انسان اپنی افتادِ طبیعت کے خلاف تصوف سے دل بہلانے لگتا ھے۔ اسی لئے تصوف کا رنگ پیدا ھوتا ھے۔ اسی لئے گڑگڑا کر دعائیں مانگی جاتی ھیں۔ اسی لئے انسانی جدو جہد کے رائیگاں ھونے اور انسانی عزائم کی بےبسی پر ماتم کیا جاتا ھے۔ یہ ایوبی روح ھے جس سے بسااوقات ھم اپنی شاعری میں دوچار ھوتے ھیں، اس میں عمیق حزن اور گہری افسردگی کا پتہ ملتا ھے۔

زندگی سے بیزاری اور نفرت کا احساس، دنیوی خواھشوں اور خوشحالی کی دنیوی آرزوؤں کے قطعی کھوکھلا ھونے اور باری تعالٰی کی نیکی اور انصاف‌پسندی کے خلاف بغاوت کا احساس اور افسردگی، حزن کی جانب مشرقی مصنفین کے قدرتی رجحان سے قطع‌نظر ایک اور سبب بھی تھا، ایک امدادی سبب جس نے ھندوستان میں اس رجحان کو گہرا کرنے اور اس پر زور دینے کا میلان پیدا کیا۔ انیسویں صدی کے آغاز میں مسلمانوں کا ستارہ غروب ھو گیا تھا، مسلمانوں کی شان و شوکت اور عظمت ختم ھو چکی تھی۔ لہٰذا جو لوگ اس دور میں زندہ تھے اور لکھتے لکھاتے تھے، وہ بیچارگی، افسردگی اور بیزاری کے احساس کو مشکل سے دور کر سکے یا اس قسمت اور تقدیر کے خلاف جس نے انہیں مفتوح، مغلوب اور زخمی کر کے زمین پر پٹخ دیا تھا، انسانی امیدوں کے کھوکھلے پن اور کشمکش کی بیچارگی کے تخیل کا کامیابی سے بمشکل مقابلہ کر سکے۔

جو لوگ مایوسی اور حزن کی اس فضا میں پیدا ھوئے اور پلے بڑھے، دنیا ان کی نظروں میں ایک خشک، بےبرگ و گیاہ ویرانہ تھی اور زندگی ایک ناقابلِ برداشت بار۔ یہ محض شاعرانہ رجز نہ تھاجس نے سودا کو

یہ لکھنے پر اُکسایا تھا ۔۔

میں ہوں طاؤس آتشبار کسی ہی بہار آئے
نہ باصحرا سرے دارم نہ با گلزار سودائے
بہر سو میروم از خویش می جوشد تماشائے

اور نہ یہ محض تخیل کی پرواز تھی جس نے میر تقی سے ذیل کی دلسوز سی
رباعی لکھوائی ۔۔

ہر صبح غموں میں شام کی ہے ہم نے
خونابہ کشی مدام کی ہے ہم نے
یہ مہلت مختصر کہ جس کو کہتے ہیں عمر
سر سر کے غرض تمام کی ہے ہم نے

یا پھر ناسخ کا یہ شعر ۔۔

بے قدر کیا کلفت ایام نے مجھ کو
گوہر تو ہوں لیکن ہوں نہاں گرد کی تہ میں

نہیں ، ان کی زندگیاں ایک زبردست المیہ جلوس تھیں اور یہ افسردہ غمگین نظمیں ان کی باطنی زندگی کا اظہار و انکشاف تھے ۔ ان کی طوفانی فطرت کی گہرائیوں میں ایک کشمکش ، ایک بےصبری، ایک بےچینی، ایک افسردگی تھی جو آخر دم تک قائم و برقرار رہتی ہے اور ایک گہرے حزن کا نقش چھوڑ جاتی ہے ۔ میر حسن کی مثنوی میں بھی باوجود اس کی روشنی اور سایہ کے، اس کے پرمسرت، مزاحیہ خدوخال کے، افسردگی کا ایک گہرا دھارا بہتا ہے جسے ایک صاحب فکر قاری نظرانداز نہیں کر سکتا ۔ حزن و افسردگی کا یہی احساس ہے جو انیس اور دبیر میں بلند انداز میں جلوہ گر ہوا ہے ۔ اس فضا نے جو سر تا سر حزن و افسردگی کے جذبہ سے سرشار تھی، ہمارے اہل قلم کے خیالات و جذبات کو بہت بڑی حد تک متاثر کیا ہے ۔ وہ ایک ہی لمحہ میں پریشانی سے مسرت تک جا پہنچتے ہیں اور پھر مسرت سے زیادہ گہری پریشانی کی طرف لوٹ

آتے ہیں۔ بدنفسی مردہ بیزار شخص کی مکروہ اور نفرت انگیز اداسی اور [illegible] ہوا غم ہے جس میں کشمکش اور بغاوت ختم ہو چکی ہو اور جو مسرت بخش رضامندی کے ساتھ تقدیر کے اٹل اور ناقابل تنسیخ فیصلہ کو تسلیم کرتی ہو۔ یہ شاعرانہ حزن نہیں بلکہ اسے عاشق کا حزن قرار دینا چاہیے۔

ایک شاعر کے مقاصد اور فرائض کیا ہیں؟ کیا ہمارے شاعر وہ مقاصد اور فرائض پورا کرتے ہیں؟ وہ کیا چیز ہے جو سچے شاعر کو لافانی بنا دیتی ہے؟ وہ کیا بات ہے جو اس کی تصنیف کو جاوداں بناتی ہے اور وقت اور تقدیر کے انقلابات اور عارضی طور و طریق اور رسم و رواج کی پائمال راہوں سے نکال کر باہر لے جاتی ہے؟ وہ کیا راز ہے جو اس کی تصنیفات کو نہ کم ہونے والا نکھار اور لازوال حسن عطا کرتا ہے؟ . . .

شاعری انسانی مسرتوں، دکھوں اور تکلیفوں کے ساتھ ہمدردی ہے اور ان جذبات کو ظاہر کرنے کی طاقت ہے جسے اگرچہ سب محسوس تو کرتے ہیں، لیکن سب اس کے اظہار کی طاقت نہیں رکھتے۔ ان نازک ترین احساسات کو الفاظ کا جامہ پہنانے کی قابلیت ہمیں فطرت دیتی ہے۔ یہی وہ صفات ہیں جو ایک شاعر کو بیک وقت واعظ اور پیغمبر بنا دیتی ہیں۔ شاعری مادی فطرت کی بیرونی دنیا اور جذباتی انسان کی اندرونی دنیا دونوں کی ترجمانی کرتی ہے۔ میتھیو آرنلڈ کہتا ہے کہ شاعری بیرونی دنیا کے خصوصی حالات اور حرکت و سکنات کی ساحرانہ لطف بیان کے ساتھ تشریح کرتی ہے اور وہ انسان کی اخلاقی اور روحانی فطرت کی اندرونی دنیا کے خیالات اور قوانین کی الہامی یقین کے ساتھ ترجمانی کرتی ہے۔ بالفاظ دیگر شاعری اپنے اندر قدرتی سحر اور اخلاقی گہرائی جیسی چیزیں رکھتی ہے۔ وہ دونوں طریقوں سے انسان کی ترجمانی کرتی ہے اور اسے حقیقت کا مطمئن کرنے والا جذبہ عطا کرتی ہے، وہ اسے اس قابل بناتی ہے

کہ وہ اپنے اور کائنات کے ساتھ ہم آہنگ ہو جائے۔

شاعر انسان کے مستقل اور ابدی جذبات سے اپیل کرتا ہے۔ جذبات جو وقت اور حالات کی تبدیلیوں سے متاثر نہیں ہوتے۔ جذبات جو نسل اور مذہب کی رکاوٹوں کے باوجود تمام بنی نوع انسان میں مشترک ہیں۔ زبان ترقی پذیر ہوتی ہے، مذہب بدلتا ہے، خدا تعالیٰ کا تصور زمانہ بہ زمانہ بدلتا رہتا ہے۔ لیکن معاشی زندگی اور معاشی رواجوں کی نہ ختم ہونے والی تبدیلیوں، جدتوں، اختلافوں میں انسانی علم کے ذخیرہ میں لامتناہی اضافوں اور تفرقوں میں انسانی فطرت ہے کہ یکساں رہتی ہے۔ دکھ درد، تکلیف کا، زندگی کا، موت کا معمہ، مایوس امیدوں یا ناکام محبت سے پیدا ہونے والی بے چینی و کرب، قسمت اور مقدر کے خلاف کی جانے والی ناکامیاب جنگ، یہ ہیں وہ موضوعات جو ہمیشہ مسرت پیدا کریں گے، دلوں کو فریفتہ کریں گے، ان میں روح پھونکیں گے اور لوگوں کو ان کے مردہ نفوس سے زیادہ بلند مقامات پر لے جائیں گے۔ خوشی کی شاعری، دکھ درد کی شاعری انسانی دل میں تاثر پیدا کئے بغیر نہیں رہتی۔ یہ خوش بختی پرمسرت ہے اور بدبختی کی تسکین۔

"بیٹا! زندگی ایسی ہی ہے، ایک مستقل شیون، ایک مستقل جدائی، ایک مستقل علیحدگی۔"[1] کس قدر بردرد حقیقت اور ساتھ ہی کس قدر سچی، کس قدر اثرآفرین، یہ وہ مسیحائی ہے جو زندگی کے سرچشمہ سے حاصل کی گئی ہے۔ لیکن کیا ہائن کی طرح صائب نے وہی بات نہیں کہی!

طومار درد و داغ عزیزان رفتہ است
این سہلتے کہ عمر دراز است نام او

اس لطافت، تازگی اور دل آویزی کا راز جو سچا شاعر اپنے اندر رکھتا ہے، اس ابدیت کا راز جو انحطاط اور موت پر حقارت سے ہنستا ہے۔ شاعر کے احساس کی ہمہ گیری ہے، اس کے جذبات کی عمومیت

[1] "Das ist das Leben, Kind! Ein Ewig Jammern, Ein Ewig-Abschiednehmen, Ew'ges Trennen!" (Heine)

ہے۔ زندگی کے مستقل عناصر پر اس کی مضبوط گرفت ہے ۔ اگرچہ ہماری اپنی ہندوستانی شاعری ایرانی شاعری کے نمونہ پر ڈھالی گئی ہے تاہم وہ نہ تو اس کی غلامانہ نقل ہے، نہ اس کا بیجان ترجمہ ہی ہے ۔ ممکن ہے خیالات ناہموار ہوں لیکن اس کا طریقۂ اظہار طبع زاد، موثر اور دلفریب ہے ۔ میں نے جو میر تقی، مومن، ذوق، آتش، ناسخ اور (سب سے آخر مگر بلحاظ اہمیت کسی سے کم نہیں) غالب کے کلام میں ایک ماہر فن کی خصوصی مہارت اور سچے شاعر کا اختراعی کمال محسوس کئے بغیر رہ سکے ۔ ان کی لطافت اور متانت، ان کی بلند پروازی اور رفعت، ان کے قہقہے اور آنسو، اس قدر نازک، اس قدر پاکیزہ ہیں کہ الفاظ میں نہیں سما سکتے یا کوشش کرنے پر بھی الفاظ کا جامہ نہیں پہن سکتے ۔ وہ ذہنی دیوتاؤں کے اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جنہیں دنیا لافانی کے نام سے یاد کرتی ہے ۔

. . . غالب کی غیر معمولی شاعری بلاشبہ اس سے زیادہ شہرت کی حقدار ہے جو اسے اب تک نصیب ہو چکی ہے اور یورپ کو بھی یہ جاننا باقی ہے کہ کچھ عرصہ پہلے ۱۸۶۹ء میں ایک ایسے شخص نے انتقال کیا جس کے قصیدے انوری اور خاقانی کے ہم پلہ ہیں ۔ جس کی غزلیں عرفی اور طالب کی غزلوں سے بڑھ چڑھ کر ہیں ۔ جس کی رباعیاں عمر خیام کی رباعیوں کے برابر رکھنے کے قابل ہیں اور جس کی نثر ابوالفضل اور ظہوری کی نثر سے زیادہ شاندار ہے ۔[۲]

آخر ہمارے شاعر کی نمایاں خصوصیات کیا ہیں ؟ اس کی نثر اور شاعری، خودنوشت سوانح عمری کے ایسے ٹکڑے ہیں جن سے ہمیں اس کی زندگی کے بارے میں بصیرت حاصل ہوتی ہے، جو سراسر بیزاری اور شدید کشمکش کی زندگی تھی ۔ جہاں تک اس کے معاصرین کا تعلق ہے ان کی زندگی تکلیف دہ بےاعتنائی کی زندگی تھی اور جہاں تک اس کے دوستوں کا تعلق ہے ان کی امداد میں کم التفاتی کا جذبہ کارفرما تھا ۔ غالب لازماً خودشناسی کا شاعر ہے ۔ وہ زندگی اور زندگی کے جملہ پہلوؤں کا

۲ ۔ حالی : یادگار غالب، صفحہ ۱۷۸ ۔

گیت رہا ہے ۔ وہ بادۂ ارغوانی اور جام کے لیے رہا ہے ۔ وہ سرو قد نازنین کے سامنے جبیں فرسا رہا ہے ۔ اور خود بھی زندگی کی مجلسوں، اس کی لذت کی محفلوں، اس کی سربلند امنگوں سے دوری نہیں اختیار کی ۔ اس کی شراب میں ڈالنے والی فلا سفی، اس کی اداس خوشیوں، اس کے تبسم جن میں کبھی کبھی خدا معانی کی تلخی اور انکسار پسندی کے مسرت بخش اعتماد کی جھلک نمایاں ہو جاتی ہے۔ اس کی شاعری کے لافانی عنوانات ہیں تسخیر اعتماد کے نغمے رہا ہے ۔ الغرض اس کی نثر اور شاعری اس کے مختلف اور بعض متضاد حالات کی یادداشتیں ہیں ۔ اس میں کبھی پرمسرت نور کی کیفیت پائی جاتی ہے اور کبھی ایسی بدحالی کی جس کی تھاہ نہیں ملتی ۔

غالب اعلیٰ درجہ کا شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ درجہ کا نثار بھی ہے ۔ وہ ہمارے دور کا سب سے بڑا نثرنگار ہے ۔ اتنا بڑا کہ اس کا کوئی مدمقابل نہیں ۔ اس کی دلفریب لطافت، اس کی مسرت بخش سادگی، اس کی نکتہ سنجی اور ظرافت، اس کی دلکش روانی، اس کا ہلکا پھلکا اندازبیان، اس کی بےساختگی اور دل ربائی، یہ سب چیزیں ایسی ہیں کہ ان سے سبقت لے جانے والا کوئی حریف بھی پیدا نہیں ہوا ۔ یہ مبالغہ آمیز تعریف نہیں ہے بلکہ وہ ممتاز رائے ہے جو اس کے ممتاز سوانح نگار حالی پانی پتی نے قائم کی ہے ۔ اس کے علاوہ غالب کے کلام کا ایک اور پہلو ہے جس پر ہم یہاں اظہار خیال کر سکتے ہیں ۔ اس کے خیالات نہایت بلند، دقیق اور نازک ہیں اور وہ اتنے ہی خودرو ہیں جتنے کہ وہ الفاظ حسین ہیں جن میں ان کو ادا کیا گیا ہے ۔ اس کے اردو اور فارسی دیوان ادبی جواہرات ہیں، دودھیا پتھر، یاقوت رمانی اور نیلم، سب ایک مرکب کی صورت میں پیش کئے گئے ہیں ۔ وہ موحد تھا جس نے بہت عرصہ پہلے مذہب کے غیر ضروری عناصر سے علیحدگی اختیار کر لی تھی ۔ اس نے کوئی فرقہ وارانہ نشان نہیں لگایا ۔ وہ اسلام کا قائل تھا ایسا اسلام جو کثرین، فرقہ بندی اور تنگ خیالی سے آزاد، معرّا اور مبرّا تھا ۔

بسا من مباویز اے پدر فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

اس شعر سے ہمیں اس کی بےباک آزادیٔ خیال کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ اپنے ایک خط میں وہ لکھتا ہے ''میں ایک خالص موحد اور سچا مسلمان ہوں۔'' اور وہ تھا بھی درحقیقت ایسا ہی۔ یہی وہ روح تھی جس نے اسے دوسرے مذاہب کے بارے میں اس قدر غیر معمولی طور پر فیاض، روادار، ہمدرد بنا دیا تھا اور جس نے اس سے یہ کہلوایا ہے

حرف حرفم در مذاق فتنہ جا خواہد گرفت
دستگاہ ناز شیخ و برہمن خواہد شدن

یہ وہ پہلو ہے جو اتنا ہی نمایاں اور قابل اعتنا ہے جتنی کہ رائے عامہ کے لئے اس کی مسلمہ حقارت۔ اگرچہ غالب ایک ایسے دور میں اور ایسے لوگوں میں رہا جو بہ‌حیثیت مجموعی نہ تو فاضل تھے اور نہ قابلیت کے پرکھنے والے ہی تھے۔ ہندوستان میں اسلامی علم و فضل کا سنہری دور مدت ہوئی ختم ہو چکا تھا۔ تاہم بلاشبہ ایسے آدمی بھی موجود تھے، معدودے چند لیکن وہ لوگ تھے زندہ، اور اس کے ہم‌عصر جنھوں نے اس کی اعلیٰ قابلیتوں کو تسلیم کیا تھا اور اس کی ذہنی برتری کو مانا تھا۔ یہ تھے فضل حق خیرآبادی، مفتی صدرالدین خان، عبداللہ خان علوی، امام بخش صہبائی، مومن خان، نواب مصطفٰی خان، نواب ضیاءالدین، سیدّ غلام علی خان، وحشت اور حالی جو اس کے سوانح نگار ہیں۔ ان کے علاوہ بہادر شاہ اور نواب رامپور تھے جو انہیں مالی امداد دیتے رہتے تھے۔ اگرچہ ہمیں اقرار کرنا چاہیے کہ وہ اتنی زیادہ نہ تھی کہ اس کا ذکر کیا جائے۔ اپنی زندگی میں غالب ایسا شخص نہ تھا کہ اس کے کمال کا بالکل اعتراف نہ کیا گیا ہو، لیکن وہ اعتراف ایسا تھا جو بدیہی طور پر اس کی خداداد قابلیتوں کے مطابق نہ تھا۔ قسمت ادیبوں پر غیر معمولی

طریقہ سے کبھی مہربان نہیں رہی، اور اس بارے میں غالب عام کلیہ سے مستثنیٰ نہ تھا ۔ جس چیز کا احساس اور اظہار غالب نے کیا ہے کونسے غیر معمولی ذہانت اور قابلیت رکھنے والے شخص نے اسے محسوس نہیں کیا؟ کونسا غیر معمولی ذہین شخص ہے جس نے اعتراف قابلیت کے لئے اپیل نہیں کی اور اپیل کی بھی ہے تو اس میں اسے ناکامی ہوئی، جیسے اس کے معاصرین نے صرف تنگدلی اور بخل کے ساتھ قبول کیا ہے؟ کیا صائب نے نہیں کہا ہے؟

بے اجل یاد کسے خلق بہ نیکی نہ کند
مرگ این طائفہ را برسر انصاف آرد

نہ غرور نہ خودبینی بلکہ اپنی شہرت کا یقین اور دوام ھی وہ چیز ھے جس کا اظہار ذیل کے شعر میں کیا گیا ھے، دھیما، لڑکھڑاتا ھوا نہیں بلکہ مضبوط، یقینی اور واضح :۔

تا ز دیوانم کہ سر مست سخن خواھد شدن
این مے از قحط خریداری کہن خواھد شدن
کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بگیتی بعد من خواھد شدن

اس میں الہام کا رنگ ھے، ایک پیش گوئی، جو حرف بحرف پوری ھوئی ۔ کیا اچھا ھوتا اگر وہ شاعر ھائن کے بلند ابیات کا اطلاق اپنے اوپر کرتا :

"تمھارا دل سمندر کی طرح ھے،
جس میں طوفان اور مد و جزر ھے،
اور گوناگوں وضع کے خوبصورت موتی
اس کی تہ میں پڑے ھوئے ھیں ۔"

اور صحیح معنوں میں ھم اس کے دل کو سمندر سے تشبیہہ دے سکتے ھیں جو اپنے طوفان، اپنے مد، اپنے جزر کے باوجود، اپنی متلاطم سطح کے باوجود، اپنے نیچے نہایت پسندیدہ اور خوبصورت ترین موتی

نہیں ہے ۔ نہ ہمیں مختلف غزلوں اور نظموں کی تاریخوں کا علم ہوتا، وہ ہمیں اس قدر معلوم ہیں کہ ہم ان کی مدد سے ایک سوانح عمری مرتب کر لیتے۔ مگر ہم اس فقدان پر خواہ کتنا ہی ماتم کریں سوانح عمری کے لیے ہمارے پاس مواد کی کمی نہیں ہے ۔ خود اس کے خطوط، حالی کی سوانح عمری، وہ حالات جو آزاد نے اپنے تذکرہ میں لکھے ہیں، ایسی چیزیں ہیں جو سوانح نگار کو کام کرنے کے لیے کافی مواد بہم پہنچاتی ہیں ۔ مگر اس کے سوانح نگار کا مقصد محض یہ نہ ہونا چاہئے کہ وہ اس کی زندگی کے واقعات قلمبند کر دے۔ بلکہ اسے یہ دکھانے کی کوشش کرنی چاہیے کہ کہاں تک اور کس حد تک وہ خود اپنے دور کی پیداوار اور آنے والے دور کا نقیب تھا۔ نہ صرف ہندوستان بلکہ دنیا بھر کے شعرا میں بھی اس کے درجہ پر غور کرنا چاہیے، اس کا اندازہ لگانا چاہیے اور اسے متعین کرنا چاہیے ۔ یہ ابھی تک بن جتی زمین ہے اور ایسا کھیت جس میں کھدائی نہیں ہوئی اور صرف اسی لئے یہ ایسا موضوع ہے جس پر تحقیق و تدقیق کی ضرورت ہے۔ ایک ایسا مطمع نظر ہے جس کے حصول کے لئے کوشش مفید نتائج پیدا کرے گی ۔ اس غیرفانی نام کی چمک میں اضافہ ہوتا رہے گا ۔ جوں جوں تعلیم بڑھتی جائے گی واردات قلب کے اس عجیب و غریب مجموعے یعنی ''دیوان مرزا اسداللہ خاں'' کی قدردانی ترقی کرتی رہے گی ۔

مرزا غالب دہلوی کی شاعرانہ عظمت*

غالب کی شاعری کی عظمت کا اندازہ صحیح وہی لوگ پورے طور پر کر سکتے ہیں جنہیں مبدء فیاض سے ذوقِ سلیم اور وجدانِ صحیح کا معتدبہ حصہ ملا ہے۔ ایسے بابرکت نفوس میں فطرتی طریقے سے وہ تمام قوتیں موجود ہوتی ہیں جن کی امداد سے وہ اپنی کوششوں کو کارآمد اور ضروریات کے عین مطابق بنا سکتے ہیں۔ غالب کے زمانہ تک اردو شاعری ایک ڈھرے پر چلی آ رہی تھی اور اس میں جدّت کا پہلو تقریباً مفقود ہو چکا تھا۔ جو راگ صدیوں سے الاپے جا رہے تھے، انہیں سنتے سنتے سامعین کی بے لطفی بیزاری تک پہنچ چکی تھی۔ ایک ہی لقمہ تھا کہ ہزاروں منہ میں چبایا جا چکا تھا۔ اس میں وہ ذائقہ مطلق باقی نہ تھا جس سے دماغ اور روح کو کوئی مسرت پہنچ سکے۔ غالب کی دوربین نظروں نے اس نقص کو شاید پہلے ہی دریافت کر لیا تھا اور انہیں عامیانہ طرزِ سخن کی تقلید کی زنجیر توڑ ڈالنے کی ضرورت ابتدا ہی میں محسوس ہو چکی تھی۔ اس لئے انہیں اپنے لئے ایک جداگانہ راستہ تلاش کرنا پڑا۔ پرانی لیک کا چھوڑنا کوئی آسان بات نہ تھی اور اس کام میں انہیں غیر معمولی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ بایں ہمہ ان کی معنی آفریں طبیعت اور ذہن رسا نے ان کے لئے بالآخر ایک ایسی شاہراہ پیدا کر دی جسے مولانا حالی تو پرانے راستہ کے متوازی سمجھتے ہیں، لیکن ہم اپنی ناچیز رائے کے مطابق اسے صراط مستقیم خیال کرتے ہیں۔

اصلاح کے معنی، ہماری سمجھ کے مطابق یہ ہیں کہ کسی چیز کے نقائص و عیوب کو دور کر کے اس کی ضرورت کے مطابق خوبیوں کو

* ادیب، الہ آباد (جولائی، ستمبر ۱۹۱۲ء)

جمع کر دیا جائے، نہ یہ کہ چیز کی اصلی ہیئت ہی نہ باقی رہے ۔ آخرالذکر صورت اصلاح نہیں بلکہ ایجاد کہی جا سکتی ہے۔ ہم غالب کو اردو شاعری کا موجد تسلیم نہیں کرتے، بلکہ مصلح یا ریفارمر، اور حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے اردو شاعری کی قدیم خصوصیات قائم رکھنے کے ساتھ ہی اس میں وہ تغیرات پیدا کر دئیے ہیں جو کسی شے کی درستی اور اصلاح میں ظہور پذیر ہونا لابدی ہیں ۔

غالب کو سب سے بڑی دقت جو اپنے مشن کی کامیابی میں پیش آئی ہوگی، وہ عوام الناس کی مخالفت ہوگی ۔ لوگوں کا مذاق شروع سے بگڑا ہوا تھا اور وہ حسن و عشق کے ان سوقیانہ جذبات سے لذت پذیر ہونے کے عادی بنے ہوئے تھے، جنہوں نے اردو شاعری کی بدنامی میں آج تک بڑا حصہ لیا ہے۔ ہماری رائے میں عاشقانہ شاعری بشرطیکہ طرز ادائے مطالب میں اعتدال مدِ نظر رہے کوئی بری چیز نہیں بلکہ اس سے وہ سچی اور قدرتی کیفیتیں مترشح ہوتی ہیں جن سے متاثر ہونے سے قلوبِ انسانی کو چارہ نہیں، لیکن شریفانہ طرز بیان کی جگہ جب بازاری زبان میں عشق و محبت کی تصویر کھینچی جاتی ہے تو وہ نہایت ذلیل و مکروہ چیز ہو جاتی ہے ۔ مثنوی مولانا روم میں آپ عشق کی موثر شبیہہ دیکھ کر ذرا جان صاحب کے دیوان پر نظر ڈالئے تو پاک جذبات اور ناپاک ترین خواہشات کا فرق بین دریافت ہو سکتا ہے ۔ نیز موخرالذکر سے ہمارے خیالات کی پستی اور ہماری معاشرتی خرابی کا صحیح اندازہ بھی ہو سکتا ہے ۔

غالب نے جب آنکھ کھول کر دیکھا ہو گا تو انہیں اپنا ہم خیال شاید ہی کوئی نظر آیا ہو اور پھر جب بے یارو مددگار انھوں نے اپنا کام شروع کیا ہو گا تو نہ معلوم کس کس قسم کی مخالفت کے طوفان سے مقابلہ کرنا پڑا ہو۔ بعض تذکروں میں اب تک ایسے واقعات کا ذکر موجود ہے جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ مخالفوں نے کس کس طریقے سے غالب کی چلتی گاڑی میں روڑے اٹکانے کی فکریں کی ہیں ۔ لیکن مشاہیر

کا خاصہ طبیعت ہی ایسا ہوتا ہے کہ وہ کسی چیز کو اپنے ارادہ میں ہمراہ نہیں سمجھتے اور جس بات کو وہ غور و فکر کے بعد اچھا سمجھ لیتے ہیں اس کی دھن سے پھر ہاتھ نہیں اٹھاتے ۔ غالب بھی دھن کے پکے تھے، ورنہ ان کی کوششیں عام مذاق کی خرابی کا انسداد بدقت کر سکتیں ۔ پھر کیف غالب کامیاب رہے اور عزم و استقلال کے ہاتھوں انھوں نے تاریخ اردو میں عظمت و شہرت کے وہ پائدار نقوش چھوڑے ہیں جو ہمیشہ اپنی ضوفشانی سے ان کا نام چمکاتے رہیں گے اور آنے والی نسلوں کو ان کے زریں کارناموں سے باخبر کرتے رہیں گے ۔ کامیابی کی یہ مثالیں اور اولوالعزمی کی یہ نظیریں صرف انہیں لوگوں میں پائی جاتی ہیں جن کو قدرت کی طرف سے اعلیٰ اوصاف دماغی و ذہنی ودیعت کئے جاتے ہیں اور اس سے ثابت ہوتا ہے کہ غالب کے دماغ و ذہن میں بھی فطرتاً وہ باتیں موجود تھیں جن کے بغیر انسان کے لئے مقصدوری کی منزل پر پہنچنا مشکل اور امر محال ہوتا ہے ۔

جب ہم غالب کی ابتدائی اور بے اصول تعلیم کا خیال کرتے ہیں اور پھر ان کی طبع رسا کی جودت اور فکر عالی کی رفعت کا اندازہ کرتے ہیں تو کامل یقین ہو جاتا ہے کہ بلا شبہ وہ ماں کے پیٹ سے شاعر پیدا ہوئے تھے ۔ گیارہ برس کی عمر ہی سے وہ شعر کہنے لگے تھے اور اس کا اعتراف اس نامور شاعر نے خود اپنے فارسی دیوان کے خاتمہ پر کیا ہے ۔ بلکہ اگر غالب کے ایک ہم عمر، لالہ کنہیا لال صاحب کے بیان پر اعتبار کیا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ شاعری کا سلسلہ آٹھ نو برس کی عمر ہی سے شروع ہو گیا تھا، جب کہ غالب نے ایک مثنوی ''پتنگ بازی،، کے متعلق لکھی تھی اور اسے اس شعر پر ختم کیا تھا ؎

رشتۂ در گردنم افگندہ دوست
می برد ہر جا کہ خاطر خواہ اوست

غالب کے بچپن میں تعلیم کا جو معیار مقرر تھا وہ آجکل رائج

نہیں ۔ وہ خواہ مکمل رہا ہو یا نہیں لیکن اس کے کارآمد و مفید ہونے میں شک نہیں ۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو قدیم طریقے کی پابندی کے باوجود بھی عربی کی تعلیم نہیں دلائی گئی ۔ صرف و نحو کی معمولی ابتدائی کتابیں البتہ نظر سے گزر گئی تھیں ۔ فارسی تعلیم خواہ کسی درجہ تک ہوئی ہو لیکن اس میں کلام نہیں کہ غالب کی فارسی زبان کی لیاقت اجتہادی رتبہ کی تھی اور ہندوستان میں فارسی کا ماہر لسان امیر خسرو اور فیضی کے بعد غالب کے پایہ کا شاید ہی نظر آئے ۔ فارسی النسل ہونے کی وجہ سے انہیں اس کا اکتساب یوں بھی آسان تھا، لیکن حسن اتفاق سے انہیں استاد بھی ایک پارسی نژاد ملا جس کی تاثیرِ تربیت نے غالب کو کچھ کا کچھ کر دیا ۔ انہیں فارسی زبان پر جو عبور اور قدرت حاصل تھی اس کا ایک شمہ ان کے فارسی کلام سے ظاہر ہو سکتا ہے ۔ الفاظ کا استعمال، محاورات کی صحت، زباندانی وغیرہ امور کے لحاظ سے وہ فارسی کے بہترین ادیب اور مستند ماہر کہے جا سکتے ہیں اور اسی دستگاہ کی جھلک ان کے اردو کلام میں بھی موجود ہے، خصوصاً ان کا ابتدائی اردو کلام جسے دیکھ کر اکثر مخالفین نے مہمل کہہ دینے میں بھی تامل نہیں کیا ۔

غالب کا مروجہ دیوان ریختہ اصلاح شدہ حالت میں ہے ۔ مولوی فضل حق صاحب خیر آبادی کی رائے سے اس میں سے ادق اور بعید از فہم اشعار حذف کر دئیے گئے ہیں ۔ اس وجہ سے ان کے وہ اشعار اس میں شاذ و نادر ملتے ہیں جنہیں ظریف طبع اشخاص بےمعنی خیال کرتے تھے ۔ تاہم نمونۃً دو چار شعر موجود ہیں جو دقت پسندی کا بجائے خود کامل ثبوت ہیں ؎

۱؎ نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

یک قدم وحشت سے درس دفتر امکاں کھلا
جادہ، اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

ہوائے سیر گل آئینۂ بے مہریٔ قاتل
کہ انداز بخوں غلطیدن بسمل پسند آیا

رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتن گلہائے ناز کا

پہلا شعر جو اردو دیوان کا سر مطلع بھی ہے، معنی کے اعتبار سے، علمی حلقوں میں آج تک ما بہ النزاع ہے۔ اسی قسم کے ادق کلام کو دیکھ کر کسی نے یہ طعن آمیز شعر کہا ہے ؎

کلام میر سمجھے، اور بیان میرزا سمجھے
مگر انکا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

مخالفوں کے طعن و تشنیع کا جواب اگرچہ غالب نے اس شعر میں نہایت خوبی سے دیا ہے اور سچ یہ ہے کہ اہلِ کمال اس کے سوا اور کیا کہہ سکتے ہیں ؎

نہ ستائش کی تمنا، نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

لیکن اس استغنا کے باوجود بھی انہیں اپنی روش کی اصلاح کرنی پڑی، کسی مجبوری سے نہیں بلکہ بطیب خاطر۔ چنانچہ درمیانی عمر کے کلام کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ثقیل الفاظ کی کثرت اور مطلب کی پیچیدگی تقریباً مفقود ہو گئی ہے۔ فارسی ترکیبیں اور محاورات چونکہ زبان پر چڑھے ہوئے تھے اس لئے انکا ترک یکایک فی الجملہ دشوار تھا، لیکن اس باب میں جب وہ اعتدال سے کام لے کر کچھ کہتے ہیں تو نہایت لطیف معلوم ہوتا ہے اور جب یہ ترکیبیں اضافات مسلسل کے ساتھ

آتی ہیں تو عجیب مزیدار چیز ہو جاتی ہیں ۔ اردو میں یہ رنگ خاص غالب کا ہے ۔ اور اگرچہ اس زمانہ میں اس کے مقلد کئی پیدا ہو گئے ہیں لیکن اس کی نظیر از منۂ گذشتہ میں نہیں ملتی ۔ کہتے ہیں ؎

دیکھو تو دلفریبیٔ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

سرشک سر بصحرا دادہ نورالعینِ دامن ہے
دل بے دست و پا افتادہ برخوردارِ بستر ہے

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صدا میرے بعد

دل حسرت زدہ تھا مائدۂ لذت درد
کام یاروں کا بہ قدرِ لب و دندان نکلا

ہے نو آموزِ فنا ہمتِ دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آسان نکلا

نازشِ ایامِ خاکستر نشینی کیا کہوں
پہلوِ اندیشہ وقفِ بسترِ سنجاب تھا

عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنّا مت پوچھ
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا
عشرتِ پارۂ دل زخمِ تمنّا کھانا
لذتِ ریشِ جگر غرقِ نمکداں ہونا

نظر بندی کے مضامین سے، جو زیادہ تر فارسی کے مشہور شاعر عبدالقادر بیدل کی تقلید کا نتیجہ ہیں۔ اگر قطع نظر کر کے دیکھئے تو ان کے دیوان کے صفحے ایسے اشعار سے بھرے پڑے ہیں جو طرزِ بیان، اسلوب بندش، صفائی مضمون، اور پاکیزگیٔ خیال کا بہترین مرقع ہیں۔ اس قسم کے اشعار سے ان کی طبیعت کا اصلی رنگ معلوم ہوتا ہے اور آمد کی شان ظاہر ہوتی ہے ۔

ہم رشک کو بھی اپنے گوارا نہیں کرتے
مرتے ہیں، ولے اس کی تمنا نہیں کرتے
یہ باعثِ نومیدیٔ اربابِ ہوس ہے
غالب کو برا کہتے ہو اچھا نہیں کرتے

دیا ہے دل اگر اس کو، بشر ہے، کیا کہئے
ہوا رقیب تو ہو، نامہ بر ہے کیا کہئے
یہ ضد کہ آج نہ آوے اور آئے بن نہ رہے
قضا سے شکوہ ہمیں کس قدر ہے کیا کہئے

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی
لکھ دیا منجملۂ اسباب ویرانی مجھے
وائے! واں بھی شور محشر نے نہ دم لینے دیا
لے گیا تنہا گور میں ذوقِ تن آسانی مجھے

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوق نظر ہے
حوران خُلد میں تری صورت مگر ملے
تم کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا
فرصت کشا کشِ غمِ پنہاں سے گر ملے

سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہو گئیں
نیند اسکی ہے، دماغ اسکا ہے، راتیں اسکی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں
واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب
یاد تھیں جتنی دعائیں صرفِ درباں ہو گئیں

تصوف کا رنگ، جو مشرقی شاعری کا جزو اعظم ہے، غالب کے کلام میں بھی بہت چوکھا ہے۔ مذہبی حیثیت سے چونکہ وہ بہت وسیع نظر رکھتے تھے اور خود اپنے ہی بیان کے اعتبار سے موحد بھی تھے، اس لئے اس میدان میں بھی ان کا سمندِ فکر کوسوں دور نکل جاتا ہے سہ

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

صفائی زبان پر رُجحان پیدا کرنے کے بعد سلاست سعدی کا ملکہ بھی بڑھتا گیا۔ بعض بعض غزلیں ایسی صاف و شستہ زبان میں کہی گئی ہیں کہ باید و شاید۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اعلیٰ کمال ہر چیز کو اپنا بنا سکتے ہیں۔ اردو شعراء میں سادہ گوئی کی مثال میر کے کلام سے زیادہ کہیں اور نہیں مل سکتی۔ لیکن ان کے بعد غالب کا نمبر ہے اور سلاستِ زبان و روانیٔ مطالب کے ساتھ اگر ان کی نازک خیالی کو بھی شریک کر لیا جائے تو میر سے غالب کئی درجہ بڑھ جاتے ہیں۔ دیکھئے کس انداز سے فرماتے ہیں اور کلام کے ربط و تسلسل میں سرمو فرق نہیں آتا ؎

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیرِ نیمکش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غمگسار ہوتا

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا
نہ کبھی جنازہ اُٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

یہ مسائلِ تصوف، یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

درد منت کشِ دوا نہ ہوا — میں نہ اچھا ہوا، برا نہ ہوا
جمع کرتے ہیں کیوں رقیبوں کو — اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا
ہے خبر گرم ان کے آنے کی — آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
جان دی، دی ہوئی، اسی کی تھی — حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

کوئی دن گر زندگانی اور ہے   اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے
آتش دوزخ میں یہ گرمی کہاں   سوز غم ہائے نہانی اور ہے
دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر   کچھ تو پیغام زبانی اور ہے

کوئی امید بر نہیں آتی   کوئی صورت نظر نہیں آتی
موت کا ایک دن معیّن ہے   نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی   اب کسی بات پر نہیں آتی
جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد   پر طبیعت ادھر نہیں آتی
ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں   ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

کب وہ سنتا ہے کہانی میری   اور پھر وہ بھی زبانی میری
خلشِ غمزۂ خونریز نہ پوچھ   دیکھ خوننابہ فشانی میری
چاہیئے اچھوں کو جتنا چاہیئے   یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیے
منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید   نا امیدی اس کی دیکھا چاہیئے

بعض غزلوں میں قطعہ بند کی صورت پیدا ہو گئی ہے اور وہ مجموعی حیثیت سے دلکشی و دلفریبی میں بجائے خود، عدیم النظیر ہیں ۔ پاکیزگیٔ خیالات اورطرزِ بیان کی خوبی نے مل کر عجیب کیفیت پیدا کر دی ہے ۔ اس قبیل کی غزلیں اردو میں رائج نہیں اور غالب کے دیوان بھر میں دو تین سے زیادہ نہیں۔ ایک غزل مسلسل ہے ــــ

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود   پھر یہ ہنگامہ اے خدا! کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں   غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے نگہ چشمِ سُرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے

اسی طرح ایک دوسری غزل ہے ہہ

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے
کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کئے ہوئے
پھر پرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق
سامانِ صد ہزار نمکداں کئے ہوئے
مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کئے ہوئے
اک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کئے ہوئے
جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصوّرِ جاناں کئے ہوئے

اس کو حسنِ عقیدت کہو یا امرِ واقعی! کلامِ غالب کے مطالعہ سے دماغ اور روح کو تقویت اور مسرت کا سامان بہم پہنچتا ہے، اور اس کا صحیح اندازہ کسی انتخاب سے نہیں ہو سکتا۔ سچ یہ ہے کہ غالب ایسا قادر الکلام اور رنگیں بیان شاعر، جو معجز نگاری میں بھی فرد ہو، ہندوستان میں آج تک پیدا نہیں ہوا اور گو غالب کے پیشروؤں اور ہمعصروں میں بہت سے مشاہیر، بعض بعض خصوصیات میں ان سے کسی طرح کم نہ تھے، لیکن بہ حیثیت مجموعی ان کا کوئی مدمقابل آج تک نہیں ہو سکا۔

ذوق مرحوم بھی اساتذۂ اردو میں بہت جلیل القدر سمجھے جاتے ہیں اور وہ غالب کے ہمعصر بھی تھے۔ بہادر شاہ ظفر کا استاد ہونے کی

حیثیت سے بظاہر ان کی عزت اور وقعت غالب سے کچھ زیادہ ہی تھی ۔ ذوق کے پختہ کار اور نازک خیال شاعر ہونے میں شبہ نہیں۔ لیکن غالب کو وہ کسی طرح نہیں پہنچتے ۔ انہوں نے جو سہرا غالب کے سہرے کے جواب میں بایمائے بہادر شاہ لکھا اپنی جگہ بہت اچھا ہے، لیکن انصاف پسند طبیعتیں اسے غالب کے سہرے پر کبھی ترجیح نہیں دے سکتیں ۔ اسی طرح غالب اور ذوق کی اکثر غزلیں ہم طرح ہیں اور ان کے دیکھنے سے دونوں کا فرق دریافت ہو سکتا ہے۔ ذوق کا مطلع ہے ؎

ہزار لطف ہیں جو ہر ستم میں جاں کے لئے
ستم شریک ہوا کون آسماں کے لئے

شعر بہت اچھا ہے، لیکن اسی قافیہ اور قریب قریب اسی مضمون کا شعر غالب نے نہایت نازک کہا ہے ؎

نویدِ امن ہے بیدادِ دوست جاں کے لئے
رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لئے

ذوق

نہ دل رہا نہ جگر، دونوں جل کے خاک ہوئے
رہا ہے سینہ میں کیا چشم خونفشاں کے لئے

غالب

بلا سے گر مژۂ یار تشنۂ خوں ہے
رکھوں کچھ اپنی بھی مژگان خونفشاں کے لئے

غالب کے شعر میں ایک قسم کی جدّت ہے اور ذوق نے بالکل معمولی طور پر ایک پامال مضمون کو نظم کر دیا ہے ۔

لکھنئو کے استادوں میں آتش کا مرتبہ بہت بلند ہے اور صفائی کلام کے اعتبار سے وہ اپنے لکھنوی ہمعصر ناسخ سے بہت آگے ہیں ،

لیکن غالب کی بات ان میں بھی نہیں ۔ اصل یہ ہے کہ غالب چونکہ عامیانہ تقلید سے قطعی متنفر تھے، اس لئے ان کا ہر شعر جدت کا پہلو لئے ہوتا ہے اور یہ صفت کسی دوسرے شاعر کے کلام میں موجود نہیں۔ آتش کہتے ہیں ؎

جب اشتیاق لکھا ہے خونخوار یار کو
قاصد کا کشتہ آیا ہے خط کے جواب میں

اگرچہ اشتیاق کی تعریف خونخوار زیادہ موزوں نہیں، تاہم شعر صاف ہے، لیکن غالب نے "جواب" کا قافیہ نرالا باندھا ہے ۔ لکھتے ہیں ؎

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

اس شعر کا مضمون سادہ ہونے کے باوجود کس قدر بلیغ ہے ۔ محبوب کی مزاج شناسی کی تمثیل اس سے زیادہ دلچسپ ہو نہیں سکتی ۔ اس زمین میں غالب نے دو غزلہ کہا ہے اور بعض قافیے تو نہایت ندرت کے ساتھ نظم کئے ہیں ۔ دیکھئے ؎

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں
میں اور حظِ وصل! خدا ساز بات ہے
جاں نذر دینی بھول گیا اضطراب میں
ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

غالب کے دیوان میں ایسے اشعار معقول تعداد میں نکل سکتے ہیں جو بلاغت اور وسعت معنی کے اعتبار سے عدیم النظیر ہیں ۔ انصاف پسند صائب نے غنی کشمیری کا یہ شعر ؎

سبز خطے بخطِ سبز مرا کرد اسیر
دام ہمرنگ زمیں بود گرفتار شدیم

سن کر اپنا سارا کلام اس کے عوض میں دے دینا منظور کیا تھا ۔ اسی طرح حقیقت ہیں شعراء کے لئے اپنے دیوان کے دیوان غالب کے ایک ایک شعر پر نثار کر دینا بعید از قیاس نہیں ہو سکتا۔ دو چار شعر ہم یہاں اس قبیل کے لکھتے ہیں جن سے مصنّف کے ذہن کی بلندی اور طبیعت کا معنوی عمق معلوم ہو جائے گا :-

وفاداری بشرطِ استواری عین ایماں ہے
مرے بت خانہ میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی
سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

سنبھلنے دے مجھے اے نا امیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولٰی برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دھقاں کا

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

دیکھئے پاتے ہیں عشاق بتوں سے کیا فیض
اک برھمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ھوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگِ سلیمان مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے
جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وھم نہیں ھستئ اشیا مرے آگے
مت پوچھ کہ کیا حال ہے تیرا مرے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

شاذو نادر مثالیں غالب کے کلام میں ایسی مل سکتی ھیں جو مذاقِ سلیم کے خلاف ھو سکتی ھیں ۔ مثلاً

پینس میں گزرتے ھیں جو کوچہ سے وہ میرے
کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ھم ھی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایکدن

لیکن شکر ہے کہ مجموعی حیثیت سے ان کا کلام بداخلاقی کے الزام سے بری ہے۔

غالب کا اردو کلام بہت مختصر ہے اور جو کچھ انھوں نے کہا تھا اور نظری اشعار خارج کر دینے کے بعد جو قائم رہا، اس میں بھی عجیب تفرقہ پڑا ہے۔ اب بھی اکثر ان کا غیر مطبوعہ کلام کہیں کہیں مل جاتا ہے۔ ہندوستان کے بعض مقامات کے قدیمی کتب خانوں میں دیوانِ غالب کے ایسے نسخے موجود ہیں، جن میں سے اکثر خود مصنف کی نظر سے گزر چکے ہیں۔ مروجہ دیوان سے جب ان کا مقابلہ کیا جاتا ہے تو اوّل الذکر میں کلام کا ایک حصہ بالکل موجود نہیں۔ عرصہ ہوا رسالۂ مخزن میں ایک نظم ''طائر دل'' کے عنوان سے نکلی تھی، جو حسب ذیل ہے:—

اٹھا اک دن بگولا سا جو کچھ میں جوشِ وحشت میں
پھرا اسمیہ سر، گھبرا گیا تھا دل بیاباں سے
نظر آیا مجھے اکہ طائرِ مجروح پر بستہ
پٹکتا تھا سرِ شوریدہ دیوارِ گلستاں سے
کہا میں نے کہ او ناکام! آخر ماجرا کیا ہے
پڑا ہے کام تجھ کو کس ستمگر آفتِ جاں سے
ہنسا کچھ کھل کھلا کر پہلے، پھر مجھکو جو پہچانا
تو یوں رویا کہ جوئے خوں بہی پلکوں کے داماں سے
کہا میں صید ہوں اس کا کہ جس کے دامِ گیسو میں
پھنسا کرتے ہیں طائر روز آکر باغ رضواں سے
اسی کے زلف و رخ کا دھیان ہے شام و سحر مجھ کو
نہ مطلب کفر سے ہے اور نہ ہے کچھ کام ایماں سے
بچشمِ غور جب دیکھا، مرا ہی طائرِ دل تھا
کہ جل کر ہو گیا یوں خاک اپنی آہِ سوزاں سے

میجر سید حسن بلگرامی تو یہ قطعہ ان کے والد بزرگوار سے سمجھا ہے اور موخرالذکر کے بیان کے مطابق اس کے مصنف غالب دہلوی ہیں ۔ میجر صاحب اور ان کے والد ماجد کے بیان کی تردید ہمیں منظور نہیں ، لیکن غالب کا قدرتی رنگ اس میں مطلق نظر نہیں آتا، اور اس لحاظ سے ہمیں اس کے غالب کی تصنیف ہونے میں ضرور کلام ہے۔

شیخ عبدالقادر صاحب بی ۔ اے کو غالب کی اور بھی کچھ غیر مطبوعہ غزلیں دستیاب ہو چکی ہیں ۔ اسی طرح اگر کوشش کی جائے تو شاید کچھ اور کلام بھی فراہم ہو سکے اور اس کے بعد غالب کا دیوان مکمل صورت میں شایقین کے ہاتھوں میں پہنچ سکتا ہے ۔

غزلوں کے علاوہ قصاید اردو بھی غالب کی یادگار ہیں ، لیکن ان پر بسیط بحث کی ضرورت نہیں ۔ ان کے فارسی کے قصاید بیشک قاآنی کے قصیدوں سے کسی طرح کم نہیں سمجھے جا سکتے، لیکن اردو میں ان کے قصیدے ایسے نہیں جو سودا اور ذوق کے مقابلہ میں لائے جا سکیں ۔ تاہم اس کا انصافاً اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اس صنف میں بھی انھوں نے جو کچھ کہا، اپنے رنگ میں بے مثل کہا ہے اور بعض مقامات پر تو اپنی سحرگوئی کا پورا پورا ثبوت دیا ہے ۔ان کا ایک قصیدہ ہے جس کا مطلع ہے ۔

ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

اس قصیدے نے مولوی علی حیدر صاحب طباطبائی ایسے نقّادِ سخن سے بھی جنھوں نے ''شرحِ دیوان غالب'' میں نہایت بیباکی سے ان کے عیوبِ شاعری کو ظاہر کرنے میں تامل نہیں کیا، اس کا اقرار کرا لیا ہے کہ تخیل کی جدّت اور مضامین کی تازگی کے اعتبار سے یہ بے مثل چیز ہے ۔

ہم کہہ چکے ہیں کہ غالب جو کچھ کہتے تھے، سب سے جدا کہتے تھے، اور اس التزام کو انھوں نے اپنے مدحیہ قصاید میں بھی

بہت خوبی سے ملحوظ رکھا ہے ۔ دیکھیے ممدوح کی توصیف کا پہلو کتنا پیارا اور خیالات کس قدر نادر ہیں ؎

نیر چشم و دل بہادر شاہ　　مظہر ذوالجلال و الاکرام
شہسوار طریقۂ انصاف　　نو بہار حدیقۂ اسلام
چشم بد دور خسروانہ شکوہ　　لوحش اللہ عارفانہ کلام
وارثِ ملک جانتے ہیں تجھے　　ایرج و تور و خسرو و بہرام
زورِ بازو میں مانتے ہیں تجھے　　گیو و گو درز و بیزن و رہام
مرحبا ! موشگافیٔ ناوک　　آفریں ! آبداریٔ صمصام

ایک دوسرے قصیدے میں بھی مدحیہ مضامین کے نظم کرنے میں قوت متخیلہ کی حدیں کھینچ دی ہیں ۔

مہر کا نیا چرخ چکر کھا گیا　　بادشہ کا رایتِ لشکر کھلا
بادشہ کا نام لیتا ہے خطیب　　اب علوئے پایۂ ممبر کھلا
سکۂ شہ کا ہوا ہے روشناس　　اب عیارِ آبروئے زر کھلا
شاہ کے آگے دھرا ہے آئینہ　　اب مآل سعیٔ اسکندر کھلا
ملک کے وارث کو دیکھا خلق نے　　اب فریبِ طغرل و سنجر کھلا

غزلیات و قصاید کے علاوہ بہت سے قطعات و رباعیات دیوان ریختہ کا ایک جزو ہیں اور ان کے دیکھنے سے بھی غالب کی طباعی اور بذلہ سنجی کا تہہ دل سے مقر ہونا پڑتا ہے ۔

غزل گوئی کی ایک جدید روش نکالنے کا سہرا غالب کے سر ہے اور اسی کے ساتھ نثر اردو بھی ان کے احسان سے سبکدوش نہیں ہو سکتی ۔ انگریزی طرز کے صاف و سادہ خطوط کی ابتدا، اردو میں غالب سے ہوئی ہے اور انھیں کی تقلید کے تصدیق میں آج اردو نثر اس قدر صاف اور سلجھی ہوئی نظر آتی ہے ۔ قلم برداشتہ اور رواں انشا پردازی کا لطف اگر اٹھانا ہے تو ان کے رقعات کے دو مجموعوں، عود ہندی اور

اردوئے معلیٰ کا مطالعہ کرو۔ اس سے نہ صرف تمہیں ان کے قلم کا زور معلوم ہوگا بلکہ ان کی زندگی کی تصویر بھی ہو بہو نظر آئے گی۔ ہم اس جگہ ایک خط کا انتخاب ہدیۂ ناظرین کرتے ہیں۔ اس سے مجموعی حالت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ مرزا قربان علی بیگ سالک کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

. . . یہاں خدا سے بھی توقع نہیں، مخلوق کا کیا ذکر؟ کچھ بن نہیں آتی۔ اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں، یعنی میں نے اپنے آپ کو غیر تصوّر کر لیا ہے۔ جو دُکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں کہ لو غالب! ایک اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں، آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے، اب تو قرض داروں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا بڑا ملحد مرا، بڑا کافر مرا۔ . . . ایک قرض دار کا گریبان میں ہاتھ، دوسرا بھوگ سنا رہا ہے۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں، اجی حضرت! نواب صاحب (نواب صاحب کیسے او فلاں صاحب)، آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں۔ یہ کیا بیحرمتی ہو رہی ہے؟ کچھ تو اکسو، کچھ تو بولو! بولے کیا، بے حیا، بے عزت؟ کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام قرض لئے جاتا ہے، یہ بھی تو سوچا ہوتا کہ کہاں سے دوں گا۔ . . .

اسی طرح اور خطوط میں بھی اپنے عزیزوں، دوستوں اور شاگردوں سے مزہ لے لے کر باتیں کرتے ہیں کہ سُننے والوں کو بھی مزا آ جاتا ہے۔

غالب نے اردو نظم و نثر پر جو احسانات کئے ہیں، ان سے اہل یورپ کو روشناس کرانے کی اشد ضرورت تھی، خصوصاً اس زمانہ میں

جب کہ وہاں مشرقی علوم کے ساتھ خصوصیت سے اعتناء ظاہر کیا جا رہا ہے ۔ ہمیں مسٹر صلاح الدین خدا بخش، ایم اے، بی سی ایل، کا ممنون ہونا چاہیے کہ انہوں نے انگریزی میں ایک کتاب غالب کے متعلق شائع کر کے ایک بڑی علمی ضرورت کو پورا کیا ہے ۔ یہ کتاب ولایت میں چھپی ہے اور اس میں غالب کی اردو فارسی شاعری پر مبسوط بحث کے علاوہ ان کے سوانح کا بھی ذکر نہایت دلچسپی کی چیز ہے ۔

غالب کی شاعری کی کیفیت اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی تاوقتیکہ ان کے فارسی کلام کی عظمت و شان کے چہرے سے پردہ نہ ہٹایا جائے ۔ اس کے علاوہ ان کے سفر کلکتہ کی دلچسپ کیفیت، برہان و قاطع برہان کے قضیہ کی طوالت اور ان تمام علمی مذاکروں اور مباحثوں کے افسوسناک نتائج پر بھی بحث کرنا ضروری تھا، لیکن یہ تمام باتیں ہمارے دائرۂ تنقید سے باہر ہیں اور اس لئے ہمیں ان امور پر قلم اٹھانے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی ۔

غالب کا فلسفہ*

فلسفہ کے نام سے گھبرائیے نہیں - فلسفہ موٹے موٹے نامانوس لغات کے مجموعہ ثقیل و مغلق اصطلاحات کا نام نہیں۔ فلسفہ نام ہے خود شناسی کا، زینہ ہے خدا شناسی کا - ہم کون ہیں؟ کیا ہیں؟ ہمارے گرد و پیش کیا ہے؟ ہمارے جذبات کیا ہیں؟ عادات و اطوار کیا ہیں؟ خدا کیا ہے؟ ماسوا کیا ہے؟ بس یہی روزمرہ کے مسئلے ہیں جن سے ہم کو، آپ کو، سب کو دو چار ہونا پڑتا ہے کبھی جان کر، اور کبھی انجان - انہیں عقلی اصول پر ایک خاص نظام کے ماتحت ترتیب دے لیجئے اور لیجئے آپ فلسفی ہو گئے - پھر غالب غریب، کانٹ اور ہیگل کے تیندے کے تو انسان تھے بھی نہیں - ایک خوش باش، زندہ دل، خوش فکر، طبیعت دار آدمی - باتیں کرتے تو ذرا گہری، نظر سطح کی نہیں، عمق کی عادی - چھلکے پر پڑ کر پھسل جانے والی نہیں، مغز تک پہونچ جانے کی خوگر - سوجھ بوجھ غضب کی - اپنے ان حکیمانہ تجربوں اور عارفانہ مشاہدوں کو ادا کرتے، تو کبھی پیاری نثر میں، کبھی دلآویز نظم میں - کبھی شعر کا ساز ہاتھ میں اٹھا لیتے، کبھی نثر کے مائکروفون کو منہ لگا لیتے - شہرت شاعری کی زیادہ ہو گئی، ورنہ تحقیق کی زبان سے روایت یہ سننے میں آئی ہے کہ نظم و نثر دونوں کے ماہر تھے، مالک تھے، بادشاہ تھے - نثر لکھنے بیٹھے تو قلم میں یہ قدرت کہ جب چاہا روتوں کو ہنسا دیا، جب چاہا ہنستوں کو رلا دیا - شعر کہنے پر آئے تو زبان میں یہ اثر کہ سننے والوں کو لٹا دیا، مرجھائے دلوں کو کھلا دیا! فطرتِ بشری کے راز دار ہی جو ٹھہرے اور حکمت و معرفت کے

* ادیب، الہ آباد (۱۹۱۳ء)

شیدائی ۔ معنویت کے بول لطافت و ظرافت کے سروں میں الاپتے ۔ ابھی آہ کا رنگ جما دیا، ابھی واہ کا نقش بٹھا دیا ۔ یہی ان کی حکمت، یہی ان کا فسلفہ، یہی ان کی شاعری کا پیام، یہی ان کی زندگی کا کارنامہ ہے

دل، فطرت سے شوخ لیکر آئے تھے اور دماغ بیدار۔ شعر کمسنی ھی سے کہنے لگے. جو رنگ طبیعت کا شروع سے تھا آخر تک رہا ۔ جوں جوں سن بڑھتا گیا، پختگی آتی گئی ۔ دنیا کی بےثباتی، کائنات کی بےحقیقتی کا نقش شروع ھی سے دل پر بیٹھ گیا تھا ۔ جوانی کا زمانہ رندی و سرمستی کا ھوتا ھے ۔ جھومتے جاتے ھیں، لیکن اس بیہوشی میں اتنا ھوش رکھتے ھیں ؎

قطعِ سفرِ ھستی و آرام فنا ھیچ رفتارِ نفس بیشتر از لغزشِ پا ھیچ
کس بات پہ مغرور ھے اے عجزِ تمنا ساماں وفا وحشت و تاثیر وفا ھیچ

زبان کی سلاست، ترکیبوں کی صفائی اس سن میں کیسے آ سکتی تھی، لیکن خیال کی ندرت، طبیعت کی جدّت اس نو مشقی میں کچھ ڈھکی چھپی نہیں ھے ۔

مہینے کا نیا چاند ھم آپ سب ھی دیکھتے ھیں لیکن حضرت غالب کا دیکھنا ھی کچھ اور تھا ۔ حکیمانہ نظر نے دیکھا اور نکتہ پیدا کیا کہ چودھویں کا جو اتنا بڑا طباق سا چاند ھوتا ھے، وہ آخر پیدا ھوتا ھے اسی کم رو، اور خیال کی طرح نازک و باریک ھلال سے ۔ گویا کمال کی بنیاد، ضعف، اضمحلال ھی سے پڑتی ھے ؎

بدر ھے آئینۂ طاق ھلال غافلاں! نقصاں سے پیدا ھے کمال

مذھب کے تعدّد سے، ظاھری رسوم کی سختیوں سے، اور فریقانہ غلو سے تنگ آ کر کہتے ھیں کہ سکون کی خاطر منظور ھے، تو بس توحید سے لو لگا لیجئے. وحدت کی خانقاہ میں کنج نشین ھو جائیے اور یک دان و یک بیں، یک گو بن کر رہ جائیے ؎

تا چند نازِ مسجد و بتخانہ کھینچئے چوں شمع دل بخلوت جانانہ کھینچئے

کائنات سے انسان سبق لینا چاہے تو ذرہ ذرہ سبق دینے کو تیار ہے ۔ اس میں تاج محل اور فقیر کی جھونپڑی کی تفریق کیسی؟ حقیقت شناسی کی آنکھ کے لیے بجلی کا قمقمہ اور مٹی کا دیا دونوں ایک ہیں ۔ فطرت کی مشاطہ سنت و صنعت ربوبیت کی کنگھی دست قدرت میں لئے مانگ چوٹی ان کی بھی درست کئے ہوئے اُن کی بھی۔ اس مضمون کو کہیں یوں ادا کیا ہے ؎

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

اور کہیں ان الفاظ میں باندھا ہے ؎

غافل بہ وہمِ ناز خود آرا ہے ورنہ یاں
بے شانۂ صبا نہیں طرّہ گیاہ کا

موتی کی قدر و قیمت سب جانتے ہیں، یہ فطرتِ بشری کا عارف کہتا ہے کہ موتی بنتا ہے پانی کے قطرہ سے۔ لیکن ایسا ہی پانی کا قطرہ ایک اور بھی تو ہے، موتی سے کہیں زیادہ قیمتی ۔ ایسے حضرت انسان آنکھوں میں رکھتے ہیں اور باہر اسی وقت نکالتے ہیں، جب چوٹ پڑتی ہے، دل پر نہ سہی، کم از کم جسم ہی پر سہی، سلسلۂ موجودات میں جس کا جیسا ظرف ویسا ہی اس کا مرتبہ ؎

توفیق بہ اندازۂ ہمّت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

فرماتے ہیں کہ بشر کے گناہ بیشک بے حد و بیشمار، لیکن فطرت میں جو قدرتِ عصیاں، میلانِ فسق، طاقتِ گناہ رکھدی گئی ہے، وہ تو اس سے بھی کہیں زائد ہے ۔ انسان گناہ کہاں تک کرے گا، جتنے بھی کرے گا، پھر بھی بہت سے چھوٹ جائیں گے، کر سکتا ہو گا مگر کرے گا نہیں ۔ پھر کیا جب وقت جزائے کامل کا آئے گا، تو عادلِ حقیقی کی کریمی بندہ کی اس بناوٹ کا لحاظ بھی نہ رکھے گی؟ اس مضمون کو کئی کئی

طرح ادا کیا ہے ۔ کہیں یوں ؎

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

اور کہیں یوں ؎

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

اور کہیں یوں بھی ؎

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

رات کو شبنم پڑتے ہم نے، آپ نے، سب نے دیکھا ہے ۔ چمن کی زمین بھیگی پڑی ہے کہ صبح آفتاب نکلا اور اس کی کرنوں کے ساتھ وہ ساری نمی رخصت ۔ اس منظر پر بھی کبھی کبھی نظر پڑی ہوگی ۔ غالب کی نظر اس پر بھی گزر گئی، آفتاب کا کام تو زندگی دینا ہے، نشو و نما بخشنا ہے اور قدیم فلاسفہ کا قول ہے شبنم پیدا بھی آفتاب ہی سے ہوتی ہے ۔ لیکن ادھر کرن پھوٹی، ادھر شبنم کا وجود بھی رخصت ہو گیا ۔ کُل نے جزو کو اپنی طرف کھینچ لیا، اپنے میں جذب کر لیا ۔ ظاہر میں فنا اور واقعۃً بقا حاصل ہو گئی ۔ کہتے ہیں ، اور فلسفۂ وحدت وجود کے اندر گم ہو کر کہتے ہیں، کہ یہی حال انسان کا ہے ۔ ممکن الوجود کی تو عین تمنا یہی ہے کہ واجب الوجود اس پر توجہ کرے، اس پر تجلّیٔ رحمت کا عکس ڈالے، اور اسے اپنے اندر جذب کر لے ۔ بندہ کا وجود یوں بھی مالک کے سامنے بمنزلہ عدم کے رہتا ہے ؎

۱ پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

اور پھر یہی شربت دوسرے گلاس میں ؎

کیا آئینہ خانہ کا وہ نقشہ تیرے جلوہ نے
کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا

مخلوق کا وجود تو خود اس کی فنا کی دلیل ہے۔ وجود نہ ہو تو فنا کا عمل ہو کس چیز پر؟ مرزا فرماتے ہیں کہ بجلی کا گرنا تو سب نے دیکھا، یہ بھی دیکھا کہ بیچارے دھقان کی محنت سب دم بھر میں غارت گئی، اور جو غلہ کا انبار تھا، وہ راکھ کا ڈھیر ہو کر رہ گیا۔ لیکن دھقان ہی نے آخر دوڑ دھوپ کر کے اس آفت کا محل تیار کیا تھا۔ اس آگ کے لئے مسالہ فراہم کیا تھا سہ

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ھیولٰی برق خرمن کا ہے خون گرم دھقاں کا

فنا کا رنگ غالب پر شروع سے غالب رہا۔ شوخیوں اور رنگینیوں کے درمیان غالب رہا، رندی اور آزاد مشربی کے باوجود غالب رہا۔ کہیں کہیں تو یہ لے ھلکی ہے۔ دھیمے سروں میں کہتے ہیں سہ

غم کو بھی اے دل غنیمت جانئیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ھستی ایک دن

لیکن اکثر یہ مستقبل کا صیغہ حال سے بدل گیا ہے اور صاف صاف کہنے لگے ہیں کہ یہ وجود اب بھی نابود ہے۔ اس کاروبارِ حیات کی مثلِ طلسمات نمود ہے، حقیقۃً معدوم اور صرف بظاھر موجود ہے۔ کہتے ہیں سہ

ھستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

برطانیہ میں ایک فلسفی عرصہ ہوا، برکلے کے نام کا گذرا ہے۔ وہ بھی کچھ ایسی ہی تعلیم دے گیا ہے۔ پھر کہتے ہیں سہ

ھاں کھائیو مت فریبِ ھستی ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

کہتے ہیں اور خوب کہتے ہیں سہ

عالم غبارِ وحشتِ مجنوں ہے سربسر کب تک خیال طرّۂ لیلٰی کرے کوئی
اور پھر کہتے ہیں، اور فلسفہ کی خشکی میں شاعری کی رنگینی پیدا
کر کے کہتے ہیں ؎

شاہدِ ہستیٔ مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے، پر ہمیں منظور نہیں

تلاش کیا جائے تو دیوان بھر میں شاید یہی مضمون سب سے زیادہ نکلے۔
خدا جانے کتنے مختلف طریقوں سے اسے پیش کیا ہے۔ عجب نہیں کہ
یہ محض قال نہ ہو حال ہو۔ زندگی کے تلخیوں کے تجربے نے معتقد
اس کا بھی بنا دیا تھا کہ زندگی بھر اس بند سے رہائی پانے کی کوئی
صورت ہی نہیں۔ جب تک انسان اس آب و گل کی دنیا میں ہے، کچھ
بھی کرے یہ ناسوتی جھگڑے بہر حال اس کا ساتھ چھوڑنے کے نہیں۔
مرزا کی یہ آپ بیتی ان کی ذاتی نہیں، نوعِ بشر کی آپ بیتی ہے، لیکن
شعر کے موزوں سانچے میں، لطیف قالب میں ادا تو انہیں کی زبان سے
ہو رہی ہے ؎

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

یہی مفہوم، ردیف و قافیہ اور وزن کی تبدیلی کے ساتھ ؎

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اور یہ عدمِ ہستی نما جو کچھ اور جیسا کچھ بھی موجود ہے، اس کی
بھی بساط کیا، اور پائداری کتنی؟ ؎

۱ یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمیٔ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک!

بعض ادنٰی فلسفیوں اور ناقص قسم کے زاہدوں کو دیکھا ہوگا کہ خلق سے

اپنے آپ کو گویا بالکل علیحدہ کر لیتے ھیں۔ اور ترک و تجرید کے معنی یہ سمجھنے لگتے ھیں کہ ماں اور باپ، بھائی اور بہن، ھمسایہ اور ھم وطن کے حقوق کی طرف سے آنکھیں بند کر لی جائیں۔ غالب کی اصطلاح میں اس کا نام وحشت ھے۔ اور ان کا فرمانا ھے کہ اس وحشت کا مستحق تو خود اپنا نفس ھے نہ کہ دوسرے ؎

وارستگی بہانۂ بیگانگی نہیں
اپنے سے کر نہ غیر سے، وحشت ھی کیوں نہ ھو

حسد کا علاج اکثر حکمائے اخلاق نے لکھا ھے۔ مرزا صاحب کی تشخیص ھے کہ یہ مرض پیدا ھوتا ھے تنگ نظری سے۔ اس لئے ان کے مطب میں اس کا علاج نظر کی وسعت ھے ؎

حسد سے دل ھے گر افسردہ سرگرم تماشا ھو
کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے وا ھو

مذھب و اخلاق کی اصل اور بنیاد بہت سے حکیموں، عارفوں کے نزدیک اخلاص ھے۔ غالب بھی اسی مشرب کے پیرو ھیں۔ ان کی شریعتِ شعری کا فتوی ھے کہ وضعداری بجائے خود قابلِ صد تحسین و مستحقِ ھزار داد ھے ؎

وفاداری بشرط استواری اصلِ ایماں ھے
مرے بتخانے میں تو کعبہ میں گاڑو برھمن کو

بعض اھل باطن کا قول ھے کہ حکمتِ کاملہ کو منظور ھی یہ ھوا کہ بندہ فلاں فلاں حدود کو توڑ دے، تو اب بندہ کا اس سے جھجکنا اور رکے رھنا خود ایک معصیت اور خود بینی ھے۔ یہ مضمون اب مرزا صاحب کی زبان سے سنیئے ؎

جب کرم رخصت بیباکی و گستاخی کرے
کوئی تقصیر بجز خجلت تقصیر نہیں

بھی مفہوم ایک دوسرے دلکش و موثّر انداز میں ؎

کر رہا ہوں میں اسے نامۂ اعمال میں نقل
کچھ نہ کچھ روز ازل تم نے لکھا ہے تو سہی

عارف اور عاقل سب ہی کہتے آئے ہیں کہ ناصحدود کا پورا پتہ محدود کیسے چلاسکتے ہیں۔ اور جو مطلق ہے، اسے کوئی مقیّد اپنی عقل و فہم کی گرفت میں کب لا سکتا ہے؟ یافت ہر ایک کی، بس اپنے مرتبے کے لائق ہوتی ہے۔ غالب نے بھی اس حقیقت کو پایا ہے، اور ذرا دیکھئے کا کس شاعرانہ بانکپن سے اسے اپنے انداز میں دھرایا ہے ؎

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

ذات کے طالب کو بھلا تجلّی صفات سے کب تسلّی ہو سکتی ہے؟ غالب صوفیوں کی بتائی ہوئی، عارفوں کی سجھائی ہوئی اس حقیقت کو دھراتے ہیں، اور بیان میں شوخ زبانی کا پیوند لگاتے جاتے ہیں۔ شاید اس لئے کہ سننے والے بھول نہ جائیں کہ غالب، خانقاہ کے بوریہ پر نہیں، مشاعرہ کی مسند پر بیٹھے ہوئے ہیں ؎

دونوں جہان دیکے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

عبرت کا رنگ کلام میں ہمیشہ سے موجود تھا۔ سن بڑھتا گیا اور یہ رنگ پختہ سے پختہ تر ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ یہ قطعہ ارشاد ہوا، سر تا سر حق، مدۃ العمر کے تجربات کا نچوڑ، سارے فلسفۂ حیات کا خلاصہ، رو دادِ زندگانی کا لب لباب ؎

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
۱ زنہار گر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوشِ حقیقت نیوش ہے

ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ، رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گلفروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنّتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبحدم جو دیکھیے آ کر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

قطعہ کیا ہے گویا شاعر کا وصیّت نامہ ہے ۔ اس قطعہ کا زمانہ، صاحب غالب نامہ کی تحقیق ہے کہ ۱۸۲۰ء ہے، گویا غالب کی عمر اس وقت کل ۲۳ سال کی تھی ۔ اگر یہ صحیح ہے تو کہنا چاہیے کہ غالب عین جوانی ہی میں بوڑھوں کے ہم سن ہو چکے تھے ۔

آخر عمر کے خطوط، عبرت اور فنا کے مضامین سے پٹے پڑے ہیں ۔ ۱۹ جون ۱۸۶۳ء کو یعنی اپنی وفات سے کوئی چھ سال قبل ایک خط میں لکھتے ہیں :

"روح میری اب جسم سے اس طرح گھبراتی ہے جس طرح طائر قفس میں ۔ کوئی شغل، کوئی اختلاط، کوئی جلسہ، کوئی مجمع پسند نہیں ۔ کتاب سے نفرت، شعر سے نفرت . . . ، جسم سے نفرت ۔ جو کچھ لکھا ہے، بے مبالغہ بیان واقع ہے۔

خرّم آں روز کزیں منزلِ ویراں بروم"

منزلِ ویراں کی ویرانی کا احساس بڑھتا گیا ۔ ایک دوسرے مکتوب میں وفات سے ساڑھے چار سال قبل نومبر ۱۸۶۵ء میں تحریر کرتے ہیں :

''نمایشگاہ بریں کی سیر کہاں اور میں کہاں! خود اس نمایشگاہ کی سیر سے جس کو دنیا کہتے ہیں، دل بھر گیا۔ عالم بے رنگی کا مشتاق ہوں۔ لا الہٰ الاّ اللہ۔ لا موجود الاّ اللہ۔ لا مؤثر فی الوجود الاّ اللہ''۔

آخری زمانہ کے خطوط میں عموماً اپنا نام خاتمہ پر یوں لکھتے ہیں ''نجات کا طالب، غالب'' ''مرگ ناگاہ کا طالب، غالب''۔ اور ایک آخری خط کی بالکل آخری سطریں یہ ہیں:

''زندہ ہوں، مردہ نہیں۔ بیمار بھی نہیں۔ بوڑھا، ناتواں، مفلس، قرضدار، کانوں کا بہرہ، قسمت کا بے بہرہ، زیست سے بیزار، مرگ کا امیدوار، غالب''۔

جوانی میں کبھی یہ شعر کہا تھا۔ زبانوں پر آج چڑھا ہے، اور معنی خدا معلوم کیا کیا لئے جا رہے ہیں ؎

ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

اردو کے اس بہترین غزل گو کی زندگی بجائے خود ایک غزل تھی، اور اس غزل کا مطلع آپ نے ابھی سن لیا۔ اب مقطع بھی سن کر فاتحہ خیر کے لئے ہاتھ اٹھا دیجئے۔ حالی کی روایت ہے کہ آخر وقت بار بار اپنے اس شعر کو پڑھا کرتے تھے ؎

دمِ واپسیں بر سرِ راہ ہے
عزیزو اب اللہ ہی اللہ ہے

(نظر ثانی شدہ، مطبوعہ فروغ اردو، لکھنؤ، غالب نمبر، دسمبر ۱۹۶۸ء)

۱

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری

محاسن کلامِ غالب*

گو شعر و سخن بدھر آئیں بودے
دیوان مرا شہرت پروین بودے
غالب اگر ایں فن سخن دیں بودے
آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

ھندوستان کی الہامی کتابیں دو ھیں. مقدس وید اور دیوان غالب۔ لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ھیں، لیکن کیا ھے جو یہاں حاضر نہیں، کونسا نغمہ ھے جو اس کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ھے۔ شاعری کو اکثر شعرا نے اپنی اپنی حد نگہ کے مطابق حقیقت اور مجاز، جذبہ اور وجدان، ذھن اور تخیل کے لحاظ سے تقسیم کیا ھے، مگر یہ تقسیم خود ان کی نارسی کی دلیل ھے۔ شاعری انکشاف حیات ھے جس طرح زندگی اپنی نمود میں محدود نہیں شاعری بھی اپنے اظہار میں لاتعین ھے۔

جمال الٰہی ھر شے میں رونما ھوتا ھے۔ آفرینش کی قدرت جو صفات باری میں سے ھے شاعر کو بھی ارزانی کی گئی ھے۔ جہاں ملائکہ کارخانۂ ایزدی میں پوشیدہ حسن آفرینی میں مصروف ھیں، شاعر یہ کام علی الاعلان کرتا ھے۔

اس لحاظ سے مرزا کو ایک ربّ النّوع تسلیم کرنا لازم آتا ھے۔ غالب نے بزم ھستی میں جو فانوس خیال روشن کیا ھے، کون سا ''پیکر تصویر'' ھے جو اس کے ''کاغذی پیراھن'' پر منازل زیست قطع کرتا ھوا نظر نہیں آتا۔

* مقدمہ دیوانِ غالب جدید المعروف بہ نسخۂ حمیدیہ مرتبہ مفتی محمد انوار الحق (۱۹۲۱ء)

(۲)

اگر ادبی حیثیت سے غور کیا جائے تو دیوان غالب یکتا ہے۔ بلاغت یعنی تقابلِ الفاظ بلا اختلال معنی اس سے زیادہ محال ہے۔ کہیں کوئی ایک لفظ بھی ایسا نہیں ہے جس کو پُرکن کہا جا سکے۔ فصاحت کی یہ کیفیت ہے گویا دریائے لطافت رواں ہے۔

اگر بوطیقا کی رو سے لحاظ کیا جائے تو یہ کتاب اپنا آپ جواب ہے۔ شعر کی بنیاد عروض پر قائم ہے۔ عروض موزونیت کی میزان میں الفاظ کے تولنے کا نام ہے۔ نقطۂ تعدیل کو پانے کے لیے صدہا نازک سے نازک اور گراں سے گراں اوزان سے کام لیا جاتا ہے۔ یہ اوزان شاعری نے موسیقی سے مستعار لئے ہیں۔ کوئی آسان سے آسان اور مشکل سے مشکل بحر ایسی نہیں جس میں مرزا نے کلام موزوں نہ کیا ہو۔ جہاں ان کے ہاں وہ بحریں ہیں جو خط مستقیم سے مماثل ہیں وہیں وہ بحریں بھی ہیں جن کی صورت از روے اقلیدس خطوط منحنی اور دوائر سے مشابہ ہے۔ جہاں رواں بحریں موجود ہیں وہیں افتاں و خیزاں بحریں بھی ہیں۔ مثلاً ؎

کہتے ہیں نہ دیں گے ہم، دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدعا پایا

کار گہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے

آ کہ مری جان کو قرار نہیں ہے
طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے

عجب نشاط سے جلّاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سایہ سے سرپاؤں سے ہے دو قدم آگے

مرزا غالب کے لئے شاعری موسیقی اور موسیقی شاعری ہے - یہی باعث ہے کہ دیوان کا ہر مصرع تارِ رباب نظر آتا ہے - . . .

(۴)

زبان ارضی ہے اور شاعرانہ خیالات سماوی ہیں - ان دونوں کو وصل دینا گویا لطیف روح اور مکدّر مادہ سے جسم تیار کرنا ہے - شعرا گو تلامیذالرحمن ہیں - لیکن ان میں یہ بھی قدرت نہیں کہ اپنے خیالات کا کامل اظہار کر سکیں - جو خیالات دل میں موج زن ہوتے ہیں وہ اصلی لطافت کے بہت کچھ ضائع ہوئے بغیر روئے خیال سے روئے قرطاس تک نہیں آتے - . . .

غالب کی شاعری کے جسم پر زبان کا جامہ اسی وجہ سے تنگ ہے - یہاں تک کہ بعض جگہ سے چاک ہو گیا ہے اور عریاں بدن اندر سے نظر آتا ہے -

چونکہ مرزا غالب کا موضوعِ کلام بیشتر فلسفہ ہے، یہ مشکل اور بھی زیادہ ہو گئی ہے - فلسفہ چیز ہی ایسی ہے - فلابیر (Flaubert) فرانسیسی ناول نگار کا قول ہے :-

''جب میں کانٹ (Kant) اور ہیگل (Hegel) کو مطالعہ کے لئے اٹھاتا ہوں تو سر میں درد ہونے لگتا ہے''
یہی باعث ہے کہ :-

مشکل ہے ز بس کلام میرا اے دل
سن سن کے اسے سخنورانِ کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

دیوان غالب میں ایسے اشعار بھی ہیں جن کا مفہوم پانے سے ذہن مطلقاً قاصر ہے - تخیل عرصۂ امکان میں ہر جانب پرواز کے بعد

مجبور واپس آ جاتا ہے گویا ایک دائرہ ہے جس سے گریز ناممکن ہے۔ بہت سے نقاد اس کو "کیف شراب" پر محمول کرتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے۔ گوئٹے کے اعلیٰ ترین کلام پر جو فاوسٹ (Faust) حصہ دوم میں ہے، یہی اعتراض ہر جانب سے کیا گیا تھا۔ ایک دن ایکرمان (Eckermann) نے گوئٹے (Goethe) سے دریافت کیا کہ اس اشکال کا کیا باعث ہے؟

گوئٹے نے جواب دیا یہی تاریکی ہی تو ہے جس پر لوگ فریفتہ ہیں۔ لوگ ان مقامات پر لاینحل مسائل کی مثال غور کرتے ہیں اور اپنی ناکامیابی سے نہیں اکتاتے۔ انسانی طلب کی انتہا تحیّر ہے۔ اگر کسی فعل سے حیرت پیدا ہو تو وہ کمالِ فن ہے اور اس بات پر اصرار نہ کرنا چاہئیے کہ اس کے پس پشت کیا ہے۔ لیکن بچے جب آئینہ میں اپنا عکس دیکھ کر حیران ہوتے ہیں تو نادانی سے پشت آئینہ کو بھی دیکھنے لگتے ہیں۔

(۵)

. . . مرزا غالب کے الفاظ لعل و جوہر سے بھی گراں ہیں۔ مرزا غالب اس بات سے خوب واقف ہیں کہ مترادفات کو محض مؤلفان لغت نے طلبہ کی سہولت کی غرض سے وضع کر لیا ہے، ورنہ ایک معنی کے دو الفاظ کسی زبان میں نہیں ہیں۔ توام بچے کتنے ہی ہم صورت ہوں ان کو ایک دوسرے کی عارضی غیر حاضری میں بھی ایک سمجھنا فاش غلطی ہے۔ مرزا الفاظ کے نازک سے نازک فرق کو خوب جانتے ہیں۔ وہ ادیبانِ فرانس کی طرح عقیدہ (Mot Propre) کے پابند اور قایل ہیں۔ دیوان کے مطالعہ سے معلوم ہوگا کہ مرزا نے ایک لفظ جہاں تک ہو سکا ہے دوبارہ استعمال نہیں کیا۔ اس کی وجہ سحبان وائل کی طرح یہ نہیں ہے کہ وہ کسی لفظ کی تکرار نہیں کرتے بلکہ یہ ہے کہ وہ کسی خیال کا اعادہ نہیں کرتے۔

زبان ارتقا کی پابند ہے ۔ الفاظ بے جان نہیں بلکہ زندہ ہیں ۔ گو منطق کے قواعد لا تبدیل ہیں لیکن تصورات بمرور وقت تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور چونکہ تصور کے زبان سے ادا کرنے کا نام ہی لفظ ہے الفاظ بھی تغیر کا تقاضا رکھتے ہیں ۔ اگر یہ تجدید عہد بہ عہد نہ ہوتی رہے تو زبان کہنہ اور پارینہ ہو جائے ۔ زبان کی تجدید مذہبی یا تمدنی اصلاح سے آسان نہیں ۔ جس طرح رواج پر غالب آنا مشکل ہے محاورہ کا مٹانا بھی مشکل ہے ۔ بہت سے ادیب اس نکتے سے غافل ہیں کہ خوب سے خوب محاورہ بلحاظ عمر آخر ضعیف ہو کر بے جان ہو جاتا ہے ۔ چنانچہ اردو میں اس وقت بہت سے محاورات ہیں جو حقیقت میں الفاظ اور فقرات کی ''ممیاں'' ہیں ۔ مرزا نے اپنے دیوان میں محاورے کی بندش سے اکثر احتراز کیا ہے ۔ تمام دیوان میں مشکل سے دس اشعار ایسے ہیں جن میں کوئی محاورہ باندھا ہے ۔ مرزا کی شاعری دلّی کی گلیوں یا لکھنؤ کے کوچوں کی پابند نہیں بلکہ آزاد اردو زبان ہے ۔ جب مرزا نے اپنے فلسفیانہ خیالات کے لئے موزوں الفاظ کی تلاش کی تو اردو کے ذخیرۂ الفاظ کو بہت محدود پایا ۔ لیکن قاعدہ ہے کہ جہاں نیا خیال پیدا ہوتا ہے وہاں نیا لفظ خود بخود پیدا ہو جاتا ہے ۔ ہر جان اپنا جسم خود ہمراہ لاتی ہے ۔ مرزا کے خیالات نے اپنے اظہار کے لئے خود الفاظ تیار کر لئے ۔ بلکہ وقت نے مرزا کی مشکل پسند طبیعت کے لئے کام کو زیادہ آسان کر دیا ۔ الفاظ سازی کے فن میں مرزا اجتہاد کامل کا درجہ رکھتے ہیں ۔ چنانچہ یہ الفاظ ملاحظہ ہوں :

دام شنیدن، خمار رسوم، آتش خاموشی، جوہر اندیشہ، گلبانگ تسلی، شبنمستان، دریائے مے، پہلوئے اندیشہ، غرق نمکدان، خانہ زاد زلف، زنجیر رسوائی، جمع و خرچ دریا، موج نگہ، نبض خس، تشنۂ فریاد، خارت ناموس، صیدِ ز دام جستہ، خودداری ساحل، شہپر رنگ، موجۂ گل، گزر گہ خیال، برگ ادراک، طالع خاشاک، آئینۂ انتظار، خس جوہر، لذت سنگ، گردش رنگ، افشردۂ انگور، شہر آرزو، صحرا دستگاہ،

دریٔ آشنا، محشر خیال، سوڈان سوزن، سوڈان یتیم، کنگرِ استغنا، سنگ عافیت، معاشِ جنوں، داد تمنا، دریائے بیتابی، وادیٔ خیال، سیاحت دریا، نسیہ و نقد دو عالم، طلسمِ پیچ و تاب، طعنۂ نایافت، جنتِ نگہ، فردوس گوش کا لبد دیوار، گلستانِ تسلی، چشمِ صحرا، شیرازۂ سوڈان، برخوردار بستر، رنگ فروغ، دامانِ خیال، قطرہ خون، غبارِ وحشت، شرارِ جستہ، جیبِ خیال، دعوت سوڈان۔

ان الفاظ کی جدت آشکار اور خوبیاں ظاہر ہیں۔ بہت سے نکات ضرور قابل بیان ہیں، لیکن ان کی اس تمہید میں گنجائش نہیں۔۔۔

مرزا غالب نے بعض اوقات قواعد کے خلاف زبان لکھی ہے۔ اس کے متعلق سیّد فضل الحسن حسرت اور علی حیدر طبا طبائی نے چند مناسب اور معقول اعتراضات کئے ہیں۔ لیکن واقع یہ ہے کہ قواعد منطق کا خارجی پہلو ہے اور شاعری منطق سے آزاد ہے۔ علم القواعد کا کام تقریر اور تحریر میں صحت پیدا کرنا ہے، کلام میں لطافت پیدا کرنا نہیں۔ اس لئے بعض اوقات شاعر کو اپنے جذبات کے کامل اظہار کے لئے قیود سے آزادی حاصل کرنا ضروری ہے۔۔۔

شیکسپیر (Shakespeare) اور غالب کا کام قواعد زبان کی پابندی نہیں ہے یہ قواعد زبان کام کا ہے کہ ان کی پابندی کرے یا ان کی خاطر اپنی درسیّات میں خاص ضمیمہ جات کا اضافہ کرے۔

(٦)

جہاں مرزا نے الفاظ میں نادر اور شستہ تصرفات سے کام لیا ہے وہیں تشبیہات اور استعارات میں بھی عام پابندی سے گریز کیا ہے۔ تشبیہات اور استعارات کی بنیاد قیاس پر قائم ہے۔ تشبیہہ یا استعارہ کا پہلا کام معنی آفرینی ہے۔ کسی امر کو کتنا ہی واضح بیان کیا جائے ذہن مفہوم کے پانے سے قاصر رہتا ہے لیکن ایک مشابہ مثال کام دے جاتی ہے۔ بہت سے دشوار اور غریب اشعار حل نہیں ہوتے لیکن ایک

مقابل شعر فوراً مضمون کو آئینہ بنا دیتا ہے ۔ تشبیہ یا استعارہ کا دوسرا کام حسن آفرینی ہے ۔ تشبیہات اور استعارات تصویر نظم کے پر فسوں الوان ہیں، جن کی آمیزش بغیر تصویر اکثر نکمیں حیات کو نہیں پہنچتی اور بے رنگ رہ جاتی ہے ۔ تشبیہہ یا استعارہ کا تیسرا کام اختصار اور بلاغت پیدا کرنا ہے ۔ جو بات دو لفظوں میں ادا ہو جاتی ہے، دوسری طرف دو سطروں میں بیان نہیں ہو سکتی ۔

اردو شاعری میں جن تشبیہات اور استعارات قدیم ہیں اور جو دور بہ دور چلے آتے ہیں ان کو اصول مسلمہ خیال کیا جاتا ہے اور شعراء ان سے بال برابر تجاوز کرنا گناہ خیال کرتے ہیں ۔ . .

مرزا نے خود کو اس تنگ دائرہ میں مقید نہیں کیا ۔ جس طرح ہر زمانے کی تصویروں کا رنگ و روغن علیحدہ ہونا بہ تقاضائے وقت لازمی ہے، ہر زمانے کے تشبیہات اور استعارات کا جدا ہونا بھی ضروری ہے ۔ . . .

مرزا نے خود آفریدہ تشبیہات اور استعارات کا اس بے تکلف انداز سے استعمال کیا ہے کہ یہ معلوم ہوتا ہے گویا یہ ہمیشہ سے ہماری زبان میں موجود تھے اور ہزار بار کے سنے ہوئے ہیں ؎

دیکھنا تقریر کی لذّت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

چنانچہ کس خوبی سے موئے آتش دیدہ کو زنجیر سے، دانہ ہائے تسبیح کو صد دل عشاق سے، بہار کو حنائے پائے خزاں سے، جوہر آئینہ کو طوطیٔ بسمل سے، حضرت یعقوب کی نابینا آنکھوں کو روزن دیوار زندان یوسف سے، دامِ موج کو حلقۂ صد کامِ نہنگ سے، تار اشک یاس کو رشتۂ چشم سوزن سے، ہر قطرۂ خونِ تن کو نگینِ نام معشوق سے، دریا کو زمین کے عرق انفعال سے، سرمے کو دودِ شعلۂ آواز سے، نالہ کو گردش سیارہ کی صدا سے، صبح وطن کو خندۂ دنداں نما سے، موئے شیشہ کو دیدۂ ساغر کی مژگاں سے، آئینہ کو ورطہ سے، موج شراب کو

مژۂ خواب نازک سے، ساغر کو متاع دست گراں سے مماثل بیان کیا ہے۔ ۔ ۔ ۔

غالب بہت کم صنائع اور بدائع کا استعمال کرتے ہیں ۔ ان کے کلام کے اشکال کا باعث فارسیت کا غلبہ، الفاظ کا ادق ہونا اور ترتیب کا پس و پیش ہونا ہے ۔ اس میں صنائع اور بدائع کی مشکلات کو ذرا بھی دخل نہیں ہے ۔

لیکن ایک خصوصیت ان کے کلام میں ایسی ہے جس کی مثال کسی دوسرے شاعر کے کلام میں موجود نہیں ہے ۔ جس طرح سفید رنگ میں تمام آفتابی الوان مضمر ہیں، ان کے بعض اشعار کی سادگی میں عجیب و غریب لطیف معنی پنہاں ہیں ۔ جیسے کولمبس نے امریکہ کو دریافت کیا تھا، مولانا حالی نے مرزا غالب کے کلام میں اس نئی دنیا کا پتہ لگایا ہے اور حقیقت میں مولانا حالی مرزا غالب سے کچھ کم مستحق داد نہیں ہیں ۔

(۱) کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

جہاں اس کے یہ معنی ہیں کہ دشت اس قدر ویران ہے کہ خوف سے گھر یاد آتا ہے، وہیں یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ ہم تو گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہوگی، لیکن دشت بھی اتنا ویران ہے کہ اس کے دیکھنے سے گھر کی ویرانی یاد آتی ہے ۔

(۲) کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق
ہے مکرّر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

اس شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ میرے مرنے کے بعد شراب عشق کا کوئی خریدار نہیں، اور ساقی یعنی معشوق کو بار بار صلا دینے کی ضرورت ہوتی ہے ۔ دوسرے لطیف معنی یہ پنہاں ہیں کہ ساقی

مصرعۂ اولیٰ کو مکرر پڑھتا ہے ۔ ایک دفعہ بلانے کے لہجے میں یعنی کوئی ہے جو مرے مرد افگن کا حریف ہو، پھر جب اس کی آواز پر کوئی نہیں آتا تو اسی مصرعے کو مایوسی کے ساتھ پڑھتا ہے، یعنی کوئی نہیں ۔

(۶) ترے سرو قامت سے اک قد آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

اس کے ایک معنی تو یہی ہیں کہ تیرے سرو قامت سے فتنۂ قیامت کم ہے اور دوسرے معنی یہ بھی کہ چونکہ تیرا قد اسی میں سے بنایا گیا ہے اس لئے وہ ایک قد آدم کم ہو گیا ہے ۔ . . .

(۷)

بعض کا خیال ہے کہ شاعری مصوری ہے ۔ اس پہلو سے بھی دیوان غالب عدیم المثال ہے ۔ ہر ورق پر ایسے اشعار موجود ہیں جن کو صفحۂ قرطاس سے جامۂ تصویر پر منتقل کیا جا سکتا ہے ۔

شعر کو تصویر پر یہ ترجیح ہے کہ تصویر ساکن اور شعر متحرک ہے ۔ تصویر اپنے قائم کردہ انداز کو نہیں بدل سکتی ۔ شعر ایک کیفیت کی مختلف حرکات کو ظاہر کرنے کی قدرت رکھتا ہے ۔ تصویر رقبۂ حیات پر ایک نقطہ ہے ۔ شعر ایک دائرہ ہے ۔

حسن و عشق کے تمام معاملات کو مرزا نے اس خوبی سے نظم کیا ہے کہ ہو بہو تصویر نگاہوں میں پھر جاتی ہے ۔ اس کے لئے صرف زبان پر قدرت ہونا کافی نہیں بلکہ فطرت کا بڑا نکتہ‌داں ہونا ضروری ہے ۔ کیا خوب زندگی کی روز مرہ تصویریں ہیں ۔ مثلاً کہتے ہیں ؂

(۱) غنچۂ نا شگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

تصوّر گوش آشنا ہوتے ہی اوّل دُرِ دنداں اور لبِ مرجاں کا خاکہ کھینچتا ہے، پھر مسی کی اداھٹ اور پان کی سرخی سے ان میں

تبسّم کا رنگ بھرتا ہے، پھر رونمائی میں مشغول ہوتا ہے اور سُرمے کی تحریر اور قشقے کی لکیر تک نہیں بھولتا، پھر گردن کے اتار اور سینے کے اُبھار کے خطوط کی کشش سے یکسر نثار کرتا ہے اور اسی پر اکتفا نہیں کرتا، بلکہ دستِ حنائی میں جو پردہ ہے وہ بھی اور جس غرفے میں وہ پردہ آویزاں ہے اس کو بھی دکھلاتا ہے۔

نہیں کہیں روزمرہ تصاویر کا دوسرا رخ دکھاتا ہے یعنی واقعات حقیقت اور قدرت کے مطابق ہیں لیکن امید اور عادت کے خلاف ہیں، مثلاً ؎

(۸) آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

وہ صنم جو عشق کو جنون کہتا تھا، جو حسن کے اثر کا منکر تھا اور ہر عاشق و معشوق سے رم کرتا تھا، اپنے جمال کے ایک جلوے سے کیا حیران ہے۔ یار کے آئینے کی جانب بے پروا بشاش بڑھنے اپنی صورت سے دو چار ہونے اور "نرگس" کی طرح تیرِ عشق کا نشانہ ہو کر بے اختیار پیچھے ہٹنے کا کیا صادق عکس ہے۔۔۔

(۹)

قدرت مستور حقیقت ہے۔ قدرت اور عوام کے درمیان ایک دیوار حائل ہے جس میں سے صرف شاعر کی نظروں کی الفیا شعاعیں گزر پاتی ہیں۔

مرزا غالب کی چشمِ بینا قدرت کو تمام نقاطِ نگاہ سے دیکھتی ہے اور ہر نظر میں ایک نیا جلوہ پاتی ہے۔ جو شعرا قدرت کے ترجمان ہیں ان میں سے اکثر سعدی اور ورڈزورتھ (Wordsworth) کی طرح قدرت سے تماشائے بہار و خزاں، باغ و راغ، کہسار و آبشار مراد لیتے ہیں۔ غالب کے مشاہدات کنارِ دریا، دامنِ کوہ، لبِ جو سے بہت کم متعلق ہیں۔ مرزا کا جی لبِ دریا، خاموش مرغزاروں سے زیادہ شہروں

کے پر شور کوچوں میں لگتا ہے۔ جہاں زندگی شعاعِ منتشر کی طرح مختلف رنگ جلوہ دکھاتی ہے۔ مرزا کے نزدیک دلّی کی گلیوں کی رونق یا ویرانی، خوش وقتی یا افسردگی، خموشی یا خاموشی خود ان کے اپنے احساسات کی خارجی تصویریں ہیں۔ جو صورتیں ادھر ادھر رواں دواں نظر آتی ہیں وہ مرزا کے نزدیک ان کے اپنے خیالات کے مجسمات ہیں۔ ان کو القا کے لئے سرو و چنار کی شبِ ماہ، لبِ آب، صحبتِ یار میں یا ساغر و نے دیکھنے کی ضرورت نہیں۔ وہ اگر کسی بنتی ہوئی عمارت پر نصب شدہ جرثقیل کا آہنی حلقہ بنی رسّی میں آویزاں دیکھتے ہیں تو ان کو ایسا معلوم ہوتا ہے گویا سیمرغ اپنا چنگال آسمان سے تارے توڑنے کے لئے دراز کر رہا ہے۔ جن مظاہرِ قدرت کو مرزا دیکھتے ہیں، اور شعرا یا تو ان کو عام خیال کر کے ان پر غور ہی نہیں کرتے یا ان میں اس درجہ شعریت نہیں پاتے کہ ان کی کیفیت کو اپنے کلام میں بیان کریں اور اگر کرتے ہیں تو کامیاب نہیں ہوتے، مثلاً ؂

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

کون ہے جس نے شمع کو گل ہوتے نہیں دیکھا، لیکن کس شاعر نے مشاہدہ کیا ہے کہ شعلے کے ختم ہو جانے کے بعد دیر تک فتیلہ سے دھواں اٹھتا رہتا ہے۔ عاشق کی موت کی اس سے بہتر کیا تمثیل ہو سکتی ہے۔ . . .

(۱۰)

مرزا غالب کے کلام کی عجیب سادگی اور ہشیاری اور عجیب تر بے خودی اور پُرکاری انتہائے کمال ہے۔

بعض نقّاد مرزا غالب یا ٹیگور کے کلام کی سادگی سے سخت مغالطے میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ بات آتی ہے کہ اس میں خوبی ہی کیا ہے، ہر شاعر ایسا لکھ سکتا ہے۔ یہ ایک فریب

ہے ۔ ہر شخص اپنے ذہن میں یقین کرتا ہے کہ وہ ان تمام اشیا کو جو اس کے پیش نظر ہیں خوب جانتا ہے اور ان کے من و عن بیان اور اظہار کی قابلیت رکھتا ہے ۔ حالانکہ چند منتخب افراد کے سوا دنیا میں کوئی شخص اپنی گرد و پیش کی ادنی اشیا کی محض صورت سے بھی واقف نہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ اگر اس سے الفاظ یا رنگ یا آواز میں ان کا نقشہ اتارنے کو کہا جائے تو اس کے دعوے کا باطل ثابت ہونا اور اس کا قاصر رہنا قطعی ہے ۔ کیا قدرت کے نظارے اور عورتوں کے اجسام کو دیکھنے کی ہر شخص نگہ رکھتا ہے ۔ کیا گیوتو (Giotto) اور لارن سیٹی (Lorenzette) کی سادہ تصویر کا راز یہی ہے کہ وہ فنِ مُو قلم کشی اور رنگ آمیزی سے واقف تھے اور اگر تم کو یہ فنون بدرجہ کمال سکھا دئے جائیں تو تم بھی ایسی تصویریں بنا لو ۔ اس غلط اندازے میں کبھی مبتلا نہ ہونا ۔ ۔ ۔

جب میں ذیل کی غزلوں کو دیکھتا ہوں تو مجھ کو معاً ابنِ رشیق کا قول یاد آتا ہے ــہ

فاذا قیل اطمع الناس طراً
وَ اِذ اریم اعجز المعجزینا

جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو یہ خیال ہو کہ میں بھی ایسا کہہ سکتا ہوں مگر جب ویسا کہنے کا ارادہ کرے تو معجز بیان عاجز ہو جائیں ۔

(۱) ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
. . . .

(۲) پھر اس انداز سے بہار آئی
کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
. . . .

(۳) کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

. . . .

(۴) دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

. . . .

(۵) عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تری شہرت ہی سہی

. . . .

(۶) کوئی دن گر زندگی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

. . . .

. . . غالب وحدت الوجود کے قائل ہیں۔ وہ خدا کو ماسوا سے علیحدہ خیال نہیں کرتے بلکہ ان کا مذہب ہمہ اوست ہے۔ فلسفہ میں کوئی سوال اس سے زیادہ مشکل نہیں کہ دنیا کی آفرینش کس وجہ سے ہوئی ہے۔

غالب اس کا جواب دیتے ہیں اور کہتے ہیں ؎

دھر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں

مبداء عالم حسن ہے اور حسن کو تقاضائے اظہار ہے۔ اس لئے دنیا عدم سے وجود میں آئی ہے۔ دنیا ایک آئینہ ہے جس میں حسن ازل

خوردبین ہے ۔ یہ خیال مرزا غالب کا اپنا خیال نہیں ہے ۔ بلکہ اسلامی تصوف کا عقیدہ ہے، مگر جس خوبی کے ساتھ مذکورہ بالا شعر میں مرزا غالب نے اس کو ظاہر کیا ہے مولانا عبدالرحمن جامی کے علاوہ کسی نے اس خوبی سے اس کو نظم نہیں کیا ۔

اہلِ تصوف نے اس راہ کو جو طالب کو مطلوبِ حقیقی تک لے جاتی ہے مثن عوالم یا سات واسطوں میں تقسیم کیا ہے ۔ ابتدائی عالم ناسوت ہے اس میں ذہن اسرار ہستی کے رازوں کی عقدہ کشائی کرتا ہے اور عقل راہ معرفت کا راستہ دکھاتی ہے ۔ غالب عالمِ ناسوت میں کہتے ہیں ؎

صد جلوہ رو برو ہے جو مژگاں اٹھائیے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

مادہ خود بے جان اور جامد ہے ۔ جو چیز مادہ کو تحریک و جنبش میں لاتی ہے وہ حرکت ہے، مگر حرکت خود اپنی ذات سے آفرینش کی قدرت نہیں رکھتی جب تک کہ متعین نہ ہو ۔ اگر حرکت میں قاعدہ نہ ہوتا تو دنیا عالمِ فساد سے عالمِ کون میں نہ آ سکتی ۔ پس علت العلل وہ ذات یا طاقت ہے جو حرکت کے پس پشت حرکت کو تعین دیتی ہے ؎

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے

ہے تجلی تیری سامانِ وجود ذرہ بے پرتوِ خورشید نہیں

عالم جبروت سے عالم لاہوت کا راستہ وادیٔ تحیّر میں سے ہے ۔ "العلم حجاب الاکبر" جس قدر علم میں زیادتی ہوتی جاتی ہے، ماہیت سے بعد ہوتا جاتا ہے ۔ شرارہ کا عریاں آنکھ سے نظارہ کرنا اور اس سے واقف ہونا آسان ہے، لیکن اگر طاقت ور خوردبین سے اس کا

مشاہدہ کیا جائے تو وہ ایک آتش کدہ معلوم ہو جس کی کیفیت کو مطالعہ کرنا ناممکن ہے۔ جس قدر حقیقت عالم پردہ سے روشنی میں آ جاتی ہے، دماغ عاجز ہوتا جاتا ہے یہاں تک کہ ایک مدام حیرت اور استغراق کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ مرزا غالب نے اپنی اس کیفیت کو جس خوبی سے اپنے کلام میں بیان کیا ہے اس کی مثال موجود نہیں ؎

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے — نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

———

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے — پر تجھ سی کوئی شے نہیں ہے
ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی — ہرچند کہیں کہ ہے، نہیں ہے
ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب — آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے

وادیٔ حیرت کا راستہ نہایت پُر خطر ہے۔ بہت سے طالبِ حقیقت اس سے آگے نہیں پہنچ پاتے۔ یہ سراب اور تشنہ لبی کی کیفیت ہے ؎

صفائے حیرتِ آئینہ ہے سامان زنگ آخر
تغیّر آب بر جا ماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر

لیکن جو اہلِ ظرف ہیں وہ بدیرو بدقّت اس وادی کو طے کر جاتے ہیں۔ مرزا غالب اس کیفیت کو جب یہ حجاب ان کی نگاہ سے رفتہ رفتہ اُٹھ رہا ہے، یوں بیان کرتے ہیں ؎

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاریٔ وہم
کر دیا کافر ان اصنام خیالی نے مجھے

آہستہ آہستہ معلوم ہونے لگتا ہے کہ یہ ہنگامہ، یہ پری چہرہ لوگ، یہ غمزہ و عشوہ و ادا، یہ شکنِ زلفِ عنبریں، یہ نگہ چشم سرمہ سا، یہ سبزہ و گل، یہ ابر و ہوا اصنامِ خیالی ہیں۔ اس کثرت کا تسلیم کرنا پرستاری' وہم ہے۔ حقیقت سب کی وحدت ہے۔ جب طالب حقیقت سے دو چار ہوتا ہے تو من و تو کے امتیازات مٹ جاتے ہیں اور اللہ اور غیراللہ کا فرق باقی نہیں رہتا ؎

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے
کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مآل اچھا ہے

منصور کا اناالحق پکارنا اور بایزید بسطامی کا یہ کہنا کہ خدا میرے ملبوس میں ہے اسی کیفیت کا ثبوت ہے۔ سرمد کی طرح مرزا غالب کہتے ہیں ؎

جلاد سے ڈرتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے
ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس بھیس میں آئے

وحدت الوجود کا مسئلہ تصوف سے مخصوص نہیں۔ معتزلہ کا بھی یہی مذہب ہے۔ غیلان دمشقی، واصل ابن عطا، عمر بن عبید، مادہ، روح اور خدا تینوں کو ازلی اور ابدی خیال کرتے ہیں۔ خود فلسفۂ قدیم و جدید میں یہ ایک معرکۃ الآرا مسئلہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ فلسفے کے جملہ مدارس دو فریق میں تقسیم ہیں۔ وحدت الوجود کے قائل کہتے ہیں کہ تمام عالم مادی کو اگر تحلیل کیا جائے تو اثیر رہ جاتا ہے اور اثیر خود تحلیل ہو کر خیال اور خیال تحلیل ہو کر مسبّب الاسباب رہ جاتا ہے۔ افعال کی نیکی اور بدی محض تعلّقِ مادّی کی وجہ سے نظر آتی ہے، ورنہ جو شے ایک کے خیال میں نیک ہے وہی دوسرے کے خیال میں بد ہے۔ بالذّات نیکی اور بدی کا وجود نہیں۔ توحید کے قائل خدا کو خالق اور ماسوا کو مخلوق خیال کرتے ہیں۔ خدا دنیا سے بے تعلّق اور آزاد ہے۔ ثنویت کے پیرو نیکی اور بدی کو اھرمن اور

یزداں کی مثال ہمیشہ مصروفِ پیکار بتلاتے ہیں ۔ مادہ اور روح دو متحد بالذات نہیں بلکہ مختلف الذات کہتے ہیں ۔

جدید ترین فلسفہ اور حکمت کی تحقیقات وحدت الوجود کی طرف مائل ہے ۔ سپی نوزا (Spinoza) کا قول نہایت مسلّم ہے ۔

حکمت میں ہیکل (Heckel) کا فلسفہ ان الفاظ میں بیان ہو سکتا ہے : ''عالم کا تمام نقد و نسیہ اثیر ہے ۔''

موجودہ زمانے کی سب سے بڑی تحقیقات مسئلۂ ارتقا ہے، اور مسلمانوں کی کتب ماضیہ میں بھی یہ مسئلہ موجود ہے اور الفارابی، بو علی سینا اور خصوصاً الحسن کے نام سے منسوب ہے اور بغداد کے کتب خانہ کی تباہی کے باوجود اخلاق ناصری، رسائل اخوان الصفاء، فوز الاصغر، مثنوی معنوی وغیرہ میں اس کا ثبوت موجود ہے ۔ لیکن واقعات کے لحاظ سے اس کا فخر زمانۂ جدید ہی کو حاصل ہے ۔ ڈاروِن اور مرزا غالب ہم عصر ہیں گو دونوں کو ایک دوسرے کا کچھ علم نہ تھا ۔

مسئلۂ ارتقاء کے متعلق ایک عجیب بات یہ ہے کہ ڈاروِن (Darwin)، اسپنسر (Spencer)، رسل والس (Wallace)، ہیکل (Heckel)، وائزمین (Weismann)، منڈل وغیرہ نے تقریباً ایک ہی وقت میں ایک دوسرے سے آزاد طور پر اس کا پتا لگایا ۔ میری رائے یہ ہے کہ ہر عہد کی روح العصر ہوتی ہے جس کو المانی (Zeitgist) کہتے ہیں ۔ وہ روح القدس کی طرح حسب ضرورتِ زمانہ انسان کو تعلیم دیتی ہے ۔ مرزا غالب نے بھی مسئلہ ارتقا کو پہچانا ہے ۔

لوٹ زے (Lotze) کا بیان ہے کہ عالم کی یہ کیفیت ہے کہ جس طرح بیج رفتہ رفتہ منازل بہ منازل نمود پذیر ہو کر تناور درخت ہو جاتا ہے ۔ یہ ''جان عالم'' ہے ۔

فان ہارٹ من (Von Heartman) اس کا قائل ہے ۔ زمانۂ جدید کا سب سے بڑا فلسفی برگساں (Elan Devic Bergson) اس کو جانتا

ہے اور کہتا ہے کہ حیات جو تمام عالم میں جاری و ساری ہے بالذات آمادۂ ارتقا ہے ۔ دنیا برابر تکمیل پا رہی ہے اور منتظر ہے ۔ مرزا غالب نے اس بات کو کس نزاکت سے کہا ہے ؎

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

یعنی معشوقِ عالم جو موجودات کے نقاب میں پنہاں ہے، برابر اپنی جمال آرائی میں مصروف ہے اور آئینہ نقاب ہی میں لئے ہوئے اپنے غازے کو درست کر رہا ہے ۔ جب عالم تکمیل کو پہنچ جائے گا تو نقاب الٹ دے گا ۔ عالم کو دیکھنے ہی سے معلوم ہوتا ہے کہ ابھی کسی چیز کی کمی ہے ۔ شش جہت آراستہ ہو رہے ہیں اور منتظر ہیں ؎

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا
آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے

(۱۱)

غالب عالم کو مایا خیال کرتے ہیں ؎

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستئی اشیاء مرے آگے

یہ اپنشدوں کی قدیمی تعلیم ہے لیکن ہندو عام طور پر اس کا مفہوم غلط سمجھتے ہیں اور خیال کرتے ہیں کہ عالم کا وجود ایک فریبِ نگاہ ہے، ایک دشتِ سراب ہے، جو خواب میں نظر آتا ہے ۔ ایک خواب ہے جو چشمِ کور عالمِ رویا میں دیکھتی ہے ۔ مرزا غالب کی حقیقت بیں عقل اس مغالطہ سے آزاد ہے ۔ غالب لفظ ہستی کو ہمیشہ مادہ کے معنی میں استعمال کرتے ہیں ۔ وہ مادہ کے منکر ہیں ۔ عالم

گو اجسام خارجی سے مملو نظر آتا ہے اور غایت لطیف غازیات سے لے کر غایت گراں فلزات تک عناصر سے پر ہے۔ مادہ کا وجود محض بالنسبت ہے بالذات نہیں۔ زندگی کی جیتی جاگتی چلتی پھرتی تصویریں، حرکات، اصوات، الوان کوئی وجود نہیں رکھتیں۔ جب تک کہ ذہن ان کا ادراک نہ کرے۔ وجود کی بنا تصور پر ہے۔ یہ تصور کوشش سے آزاد ہوتا ہے۔ بعض نے اس پر یہ اعتراض عاید کیا ہے کہ فرض کرو کہ ہم اپنے دوست کو جو موجود نہیں اپنے پہلو میں موجود تصور کریں تو اس فلسفہ کی رو سے اس کا غائب اور حاضر ہونا مساوی ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ متخیلہ کی مدد سے کسی تصور کا قائم رہنا ایک مدام اور متصل کوشش پر منحصر ہے۔ جب تک تم اپنے دوست کا خیال کرتے رہوگے اور جتنی تکلیف اور محنت سے تخیل کو کام میں لاؤ گے وہ نقش قائم رہے گا۔ جہاں خیال اس نقطہ سے آوارگی اختیار کرے گا نقش محو ہو جائے گا۔ بخلاف اس کے موجود اشیاء کا تصور کوشش سے آزاد ہے۔ دوسرا اعتراض یہ کیا جائے گا کہ اگر تمہارا فلسفہ یہ ہے کہ تمہارے وجود سے عالم مادی کا وجود ہے تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ تمہارا خاتمہ خود دنیا کو ختم کر دے گا۔ اس کا جواب یہ ہے کہ ''انا'' نے جہاں مادہ کو اپنے تصور سے قائم کیا ہے وہیں یہ بھی معلوم کیا ہے کہ خود اس سے مماثل اور بہت سے ''انا'' موجود ہیں جو میری طرح سے فاعل اور مختار ہیں۔ بہت سے مظاہر جو اس کے اثر اور اقتدار سے باہر ہیں ان کے اثر اور اقتدار میں ہیں۔

تمام مادہ جس میں خود میرا جسم اور بنی نوع کے اجسام شامل ہیں بے جان اور بے کار ہے۔ وہ روح، وہ رواں، وہ خیال جو ان پر فاعل ہے حقیقت ہے۔

غالب کا فلسفہ سپی نوزا (Spinoza) ہیگل (Hegel)، برکلے (Berkly) اور فشطے (Fichte) سے ملتا ہے۔

حکمت کی رو سے بھی مرزا غالب کا خیال صحیح ہے۔ مادہ سالمات

سے مرکب ہے ۔ اگر پانی کے ایک قطرہ کو کرۂ ارض کے برابر خیال کریں تو اس کے سالمات چوڈن کی گیند سے بڑے نہ ہوں گے ۔ یہ تمام سالمات رقصاں حلقوں کی مثال ہیں ۔ سالمات اجزا سے مرکب ہیں۔ جو اب لا یتجزی خیال نہیں کئے جاتے بلکہ جواہر برق سے مرکب مانے جاتے ہیں ۔ ہر جزو کو اگر ایک کلیسا سے مشابہ خیال کریں تو بقول سر الیورلاج (Lodge) یہ جواہر کلیسا میں اڑتی ہوئی مکھیوں کی مثال ہیں۔ اگر ان کو تخیل پھر تحلیل کرے تو ان کی ساخت حلقہائے اثیر سے ہوئی ہے اور اگر اثیر کے حلقوں کی گرہ کھل جائے تو محض خیال باقی رہ جائے ـــہ

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

وہ کیا چیز ہے جس نے خیال کو جو حقیقت میں اپنے گُر میں ذات باری ہے اس پر آمادہ کیا ہے کہ وہ مایا کے مختلف مادی لباسوں میں درجہ بدرجہ جلوہ گر ہوتا ہے ۔ جمال الٰہی اگر بے تقاضائے حسن وجود چاہتا ہے تو وجودِ مادی کیوں اختیار کرتا ہے۔ اس کا جواب مرزا غالب کے سوا آج تک دنیا کے کسی فلسفی نے نہیں دیا اور وہ جواب یہ ہے ـــہ

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

یہی باعث ہے کہ بقول اسپنسر (Spencer) مادہ متحدّ الجنس اشیاء سے مختلف اشیاء کی تکوین کے لئے آزاد حالت سے لازب کیفیت کی طرف چلتا تھا ۔ عالمِ حیوانات میں جاندار جس قدر سادگی سے بناوٹ کی طرف بڑھتے ہیں اور اعلیٰ مدارج پر آتے ہیں ''گل حکمت'' کے ضمیر میں کثافت زیادہ ہوتی جاتی ہے ۔ یہی باعث ہے کہ شاعر کے دل کو اپنی کھوئی ہوئی لطافت کے حاصل کرنے کے لئے غم کی آگ میں جلنا پڑتا ہے ۔

غالب ان لوگوں میں نہیں ہیں جو حدود کے قائل ہیں اور ان کے سامنے اظہارِ عجز کر کے رُک جاتے ہیں ۔ وہ لاادریہ کی طرح یہ نہیں کہتے کہ حقیقتِ عالم پردۂ غیب میں نہاں اور پنہاں ہے اور علم کے احاطہ سے باہر ہے ۔ وہ حافظ کی طرح بے چارگی کا اظہار نہیں کرتے ؂

این راز نہاں ست و نہاں خواہد ماند

بلکہ وہ کہتے ہیں کہ دلِ دانا اور چشمِ بینا کے لئے کوئی راز نہیں ؂

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

گوش شنوا کو ہر وقت پیغامِ حقیقت پہنچتا رہتا ہے ۔

عالم کا کون و فساد دن رات ہماری آنکھوں کے سامنے واقع ہوتا ہے ۔ جو عالم سکون میں نظر آتا ہے وہ بھی چشمِ بینا کو مبتلائے فساد دکھائی دیتا ہے ؂

غنچہ نا شگفتہا برگ عافیت معلوم

باوجود دل جمعی خوابِ گل پریشاں ہے اور جو عالم ارتعاش، کیف اور تحریک میں دکھائی دیتا ہے وہ بھی بستۂ زنجیر کون ہے ؂

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعئی آزادی
ہوئی زنجیرِ موجِ آب کو فرصت روانی کی

یہ کون و فساد کا نقشہ صاف بتلاتا ہے کہ کوئی صورتِ نگار اس پردے کے عقب میں موجود ہے ؂

نقش فریادی ہے کس کی شوخئی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

جب میں غالب کی طبیعات الٰہیات پر غور کرتا ہوں تو مجھے حیرت ہوتی ہے ۔ یہ فلکیّات کی ایک جدید ترین تحقیقات خیال کی جاتی ہے جو مشاہدے سے زیادہ ریاضی کے تخمینوں پر مبنی ہے کہ اگر ہم فضائے سماوی کے سب سے آخری ستارے اور سیّارے تک پہنچ جائیں

تو وہاں سے آگے بھی ویسے ہی ستارے اور سیّارے نظام ہائے شمسی قنوان وغیرہ موجود ہیں ۔ آباد فضا بھی بے اندازہ ہے اور نہیں معلوم کہ خلائے اثیر کہاں شروع اور ختم ہوتا ہے ؂

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

نہ معلوم یہ خیالات مرزا غالب نے مجسطی، مسعودی اور عمر خیام کے مطالعے سے اخذ کئے یا وہ اپنا وقت دھلی کے جنتر منتر میں گزارا کرتے تھے اور ھمایوں کی طرح (جو ستارہ بینی میں مرا) فلک پیمائی کیا کرتے تھے، یا علم ریاضی کے ذریعے انھوں نے اس کا پتہ لگایا یا ان کی نگاہ تخیل خود فضا پیما تھی ۔ کانٹ (Kant)، لا پلاس (Laplace) اور ھرشل (Herschel) اور ان کے جانشینوں سے ہم کو یہ بات معلوم ہوئی ہے کہ نظام ہائے فلکی کی آفرینش اثیر سے اس طرح ہوئی جس طرح کسی خراد پر سے ٹکڑے جو کرویت میں حائل ہوتے ہیں ٹوٹ کر علیحدہ ہو جاتے ہیں یا جیسے کوئی کسی چیز کو پھینکتا ہے ۔ مرزا غالب کو خورشید کی نسبت یہ کہاں سے معلوم ہوا ؂

چھوڑا مہ نخشب کی طرح دست قضا نے
خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

جس شخص کی نگاہ سے ستاروں کی آفرنیش مخفی نہ تھی اس کے لئے جغرافیہ، جدید تحقیقات کیا حقیقت رکھتی ہیں ۔ ع

بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

(۱۲)

مرزا غالب کی عبادت گاہ عرش و کرسی کے سائے میں ہے ۔ وہ تسبیح جس پر وہ اسمائے الٰہی کا وظیفہ پڑھتے ہیں صد ہزار دانہ ہے اور وہ دانے اجرام فلکی اور اجسام سماوی ہیں ۔ کعبہ اور دیر، کلیسا اور کنشت اس رفیع بارگاہ سے یکساں نظر آتے ہیں ۔ جہاں عوام اور

خواص کا مذہب منتہی ہو جاتا ہے، مرزا کا مذہب آغاز ہوتا ہے ؎

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

ذاتِ خداوندی گو جملہ مذاہب کا مقصود ہے۔ خدا تعالیٰ خود طریق و ملت کی قید سے آزاد ہے۔ مرزا غالب بھی کسی ارضی مذہب کے پابند نہیں بلکہ

Is it as God holding on form of creed but contemplating ail

ان کو ہر مذہب کا اس قدر پاس ہے کہ انہوں نے سب میں شرکت کی خاطر تمام کی ظاہری رسوم کو جو باعث امتیاز ہیں، ترک کر دیا ہے ؎

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

ان کی طلب اور آرزو دوزخ کے عذاب کے خوف اور جنّت کی لذّات کی حرص سے آزاد ہیں ؎

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بےخودوں کے طاق نسیاں کا

جنّت فی الحقیقت عوام کے لئے ایک خوش آئند خیال ہے ؎

ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

حقیقی بہشت قربِ الٰہی اور حقیقی جہنم بُعدِ خداوندی ہے ؎

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

اگر جنّت کی ہوا و ہوس، دوزخ کا خوف و ہراس دل پر غالب ہو و عبادت عین معصیت ہے، یہاں تک کہ اگر طالب کو یقین ہو کہ س کی مناجات درجۂ قبول ضرور حاصل کرے گی تو یہ خیال ہی جدۂ نیاز کو باطل کر دینے کے لئے کافی ہے ؎

گر تجھ کو ہے یقینِ اجابت دعا نہ مانگ
یعنی بغیر یک دلِ بے مدّعا نہ مانگ

جنّت اور دوزخ اور امید و بیم مانع عشق حقیقی اور معرفتِ ایزدی ہیں۔ اللہ اکبر کس مقام پر نشستہ ہیں جہاں سے یہ فتویٰ صادر فرمایا ؎

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

اس پایہ کے لوگ جب سفرِ کعبہ کو نکلتے ہیں تو کعبہ خود ان کے استقبال کو آتا ہے۔ اس جادہ پیمائی کا جو سفر نیاز میں ہے، ایک قدم اس تمام زندگی کی مسافت سے جو سفرنماز میں ختم ہو زیادہ ہے۔ ایسے آوارگانِ کوئے صنم کی خودرائی کا کیا کہنا۔ عمر خیام کہتے ہیں کہ جب قیامت میں مجھ سے سوال ہوگا تو میں کہوں گا ؎

این را بہ کسے بگو ترا نہ شناسد

مرزا غالب کہتے ہیں ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

کیا عجب ہے کہ حضور داور محشر میں یہ عرض کریں ؎

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ،
ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

جو عبادت اس درجہ پر پہنچاتی ہے، وہ قیدِ کفر و دیں سے آزاد ہے، وہ عشق کامل ہے ؎

وفاداری بہ شرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

(۱۳)

انسان کی اصل مرزا کے خیال میں علت العلل سے ایک ہے اور حیات اس کا اپنے مبداء سے جدا ہو کر دنیا میں آنا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

انسان کا عدم سے وجود میں آنا بحر سے قطرہ ہو جانا ہے۔ مولانا روم نے فرمایا ہے کہ میں ''نے'' ہوں جس میں وہ سرود نواز عالم صوت سرمدی دم کرتا ہے ؎

از نیستاں تا مرا ببریدہ اند
از نفیرم مرد و زن نالیدہ اند

مرزا غالب کہتے ہیں ؎

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

مرزا غالب کا فلسفۂ حیات ابن رُشد سے مشابہ ہے۔ اندلسی فلسفی نے بیان کیا ہے کہ مادہ ہمیشہ ہیولٰی کا محتاج ہے۔ بے صورت مادہ کا تصور ناممکن ہے۔ ہیولٰی ارواح کی طرح مادہ سے صورت آشنا ہونے کے لئے پریشان علیحدہ تصور میں نہیں پھرتے بلکہ مادے سے یک جاں ہیں۔ مادہ چونکہ سافل ہے مادہ کے جزو حیات ہونے سے کثافت اور خرابی عالم اجسام میں راہ پاتی ہے۔ مادے کے ذریعے زوال اور انحطاط ابتدا ہی سے جزو بدن ہو جاتے ہیں ؎

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولٰی برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا
تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر ہی مرا رنگ زرد تھا

وہ شے لطیف جو مادہ کی آمیزش سے حیات کو تکمیل (Entelechia) دیتی ہے، روح ہے۔ روح مادہ کے مجلس میں اسیر ہونے سے گھبراتی ہے، اور اپنے ماضی کو یاد کر کے فریاد کرتی ہے ؎

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

نہ جانوں نیک ہوں، یا بد ہوں، پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں، تو ہوں گلخن میں، جو خس ہوں، تو ہوں گلشن میں

لیکن یہ روح اور مادے کا امتیاز حقیقت میں ایک فریب خیال ہے، ورنہ مادہ محض مایا ہے۔ جب ادراک کامل اور عقل رسا ہو جاتی ہے تو مادے کی غیریت خود بخود زائل ہو جاتی ہے ؎

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بعد ہے
جتنا کہ وہمِ غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

جو رازِ عالم سے واقف ہو جاتے ہیں وہ آلام اور تکلیف نہیں پاتے اور شکایت نہیں کرتے بلکہ فلسفہ غم حیات کے ہم معنی اور مترادف ہو جاتا ہے ؎

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

عیش و نشاطِ دنیا کمزوروں اور کم ظرفوں کا حصہ ہے۔ جو زندانِ آتش نوش ہیں ان کے لئے شرابِ غم مخصوص ہے، جو کیفِ رنج سے معمور ہے ؎

در خور قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا
پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا
آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے

جمالِ ایزدی غایت خُوب ہے مگر جلال ربی جس کے ہیبت انگیز جلوے کی نہ موسیٰ اور نہ طور تاب لا سکے کمال حسن ہے۔ . .

(۱۴)

مرزا غالب ان تابوت بردوش فلسفیوں میں نہیں ہیں جو زندگی کو ماتم خانہ اور اہلِ دنیا کو اہلِ جنازہ خیال کرتے ہیں ۔ وحدت الوجود کے فلسفہ کا پہلا سبق یہی ہے کہ ماسوا اور خدا صرف عارضی طور پر جدا ہیں اور بعد الموت پر یہ جدائی ختم ہو جاتی ہے ۔ ع

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

انسان خود کو اپنی غلط بینی سے اور افراد سے علیحدہ اور اپنے ماحول سے جدا خیال کرنے لگتا ہے اور یہ خیال کرتا ہے کہ دنیا میں اجنبی ہوں اور مختلف اشخاص اور قوانین سے گھرا ہوا ہوں، لیکن انسان اور علاوہ میں حقیقت میں کوئی رخنہ حائل نہیں ہے ۔ یہاں تک کہ موت بھی اس میں رخنہ پیدا نہیں کرتی ۔

اپنشدوں میں لکھا ہے :۔

''موت اور بقا اس کا سایہ ہے۔'' موت اور حیات میں کوئی فرق نہیں ، نہ تضاد ہے، بلکہ حیات ہی موت ہے ۔ حیات کی آمد زندگی اور رفت موت ہے ۔ موت حیاتِ عارضی کو دائمی کر دیتی ہے ۔؎

فنا کو سونپ اگر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا
فروغ طالع خاشاک ہے موقوف گلخن پر

عشرتِ قتل گہِ اہل تمنّا مت پوچھ
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

جان دی ، دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

. . . .

(۱۵)

خندہ کیا ہے؟ ارسطو کے زمانے سے آج تک فلسفی اس مسئلے پر غور کرتے آئے ہیں ۔ ہمارے زمانے میں کانٹ (Kant)، اسپنسر (Spencer)، ہیکر (Hecker)، کریپ لین (Krapelin)، لپس (Lipps)، میریڈتھ (Meredith) اور برگسان (Bergson) نے اس پر تفصیل سے بحث کی ہے اور عجیب نادر نکات پیدا کئے ہیں۔

قہقہہ ہمیشہ مجلسوں میں بلند ہوتا ہے ۔ جہاں گرم صحبت نہیں یہ ساز محفل بجتی نہیں ۔ اسی وجہ سے لکھنو کے قیصر باغ کے عیاشانہ جلسوں کے رند، انشا اور جرأت اور آگرہ کی برج کی ہولیوں کے کنھیا، نظیر کے قہقہوں کی آواز آج تک بلند ہے ۔ اور میرتقی، میردرد اور غالب کے کلام میں جو دنیا سے نفور اور ہنگامۂ عالم سے دور رہنے والوں میں ہیں، کمال سنجیدگی اور خاموشی کا اثر ہے ۔

قہقہہ قدرت کا غلبۂ نفس کو دور کرنے کا ذریعہ ہے ۔ یہ صحت بخش ضرور ہے ۔ ایک خود اخلاط کی زیادتی اور مرض کی علامت ہے ۔ چنانچہ رنگین اور دیگر ہزل سرا شعرا کا اصلی علاج بذریعہ فصد ہونا چاہیے تھا ۔

مرزا کی طبیعت میں خیالات سفلیہ کو مطلق بار نہیں ۔ خندہ اصلاح عیوب کے لئے ایک تازیانہ ہے ۔ اس میں انصاف نہیں بلکہ ظلم پایا جاتا ہے ۔ سودا اور اکبر کے قہقہوں کی یہی شان ہے ۔ غالب کی طبیعت میں رحم ہے ۔ وہ انسانی کمزوریوں پر لب آسا ہنستے نہیں بلکہ چشم آسا روتے ہیں ۔

خندہ لاتعلقی کی علامت ہے ۔ زندگی کو ہر شخص دور سے دیکھتا ہے اور خود بے پروا رہتا ہے، وہ ہنستا ہے، اور جو قریب سے دیکھتا ہے اور اس میں شریک ہوتا ہے، وہ نہیں ہنستا ۔ غالب زندگی کی خارجی کیفیات سے اندرونی جذبات کا اندازہ نہیں کرتے، بلکہ اپنے اندرونی جذبات سے خارجی کیفیات کا موازانہ کرتے ہیں ۔ اس لئے غالب کے

لب ہنسی سے ناآشنا ہیں ۔ خندہ غم سے ناواقف ہونے کی اور خفت خواب کی علامت ہے ۔ اطفالِ شیر خوار سونے میں ہنستے ہیں لیکن جب بیدار ہوتے ہیں تو روتے ہیں ۔ جب تک انسان آلام اور مصائب سے شناسا نہیں ہوتا ہنستا رہتا ہے، لیکن جب دل ٹوٹ جاتا ہے تو بجز غم کے کوئی رفیق نہیں رہتا ۔ بد نصیب مرزا سے قہقہۂ نشاط کی امید رکھنا بے جا توقع ہے ۔

خندہ، غم اور سکون کو چھپانے کا پردہ بھی ہے ۔ اس مسئلے پر برگساں (Bergson) اور غالب متفق ہیں ۔ برگساں اپنی کتاب خندہ (Le Rire) کے اختتام پر لکھتا ہے :-

''سمندر میں سطح پر موجوں میں رقص اور ارتعاش پایا جاتا ہے لیکن عمقِ قلزم میں ہمیشہ امن و سکون ہوتا ہے ۔ بالائے آب لہریں آپس میں ٹکراتی ہیں اور کف لے آتی ہیں ۔ بچے کف دریا کو ''نمش'' جان کر ساحل سے اٹھا لیتے ہیں لیکن جب ہاتھ کھول کر دیکھتے ہیں تو بجز پانی کے کچھ بھی نہیں پاتے ۔

''قہقہہ زندگی کے سمندر کا کف ہے جو شخص اس کے رقص کو فاصلے سے دیکھتا ہے خوش ہوتا ہے اور آفتاب سے اس کا مسام دار جسم روشن ہو کر طلسم نور نظر آتا ہے لیکن جو قریب جاتا ہے محض فریب پاتا ہے اور تلخ کام ہوتا ہے ۔''

مرزا یوں فرماتے ہیں :

عرض نازِ شوخیِ دنداں برائے خندہ ہے
دعویٰ جمعیتِ احباب جائے خندہ ہے

ہے عدم میں غنچہ محوِ عبرت انجام گل
یک جہاں زانو تأمل در قفائے خندہ ہے

کلفتِ افسردگی کو عیش بیتابی حرام
ورنہ دنداں در دل افشردن بنائے خندہ ہے
شورشِ باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں
دل محیط گریہ و لب آشنائے خندہ ہے

لیکن مرزا گو کبھی بلند آواز سے نہیں ہنستے گہ گہ زیر لب تبسّم ضرور کرتے ہیں ۔ ان کا تبسّم تمسخر نہیں بلکہ مزاح (Espirit) کا انداز رکھتا ہے ۔ یہ ابتسام معشوق کے کسی خلاف عادت کام سے یا اپنے خلاف عادت ارادے یا واقعے سے پیدا ہوتا ہے ۔ اس میں کسی کی بابت کسی کے متعلق کوئی حملہ یا اشارہ عیاں یا پنہاں نہیں ہوتا بلکہ بقول وکٹر ہیگو (Victor Hūgo) اس کا منشا (Pourle plasa pour pien) ہوتا ہے ؎

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں
اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں
میں نے کہا کہ بزم ناز چاہئے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اُٹھا دیا کہ یوں
کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہیو، کہ ہاں کیوں ہو
صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خو
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کئے
مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے
ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے
گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی
اُٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

انہیں وجوہ سے مرزا نے کبھی کسی کی ہجو نہیں لکھی۔ ایک شعر کی نسبت جو شہزادہ جواں بخت کے سہرے کا مقطع ہے، یہ کہا گیا تھا کہ ذوق پر حملہ ہے، لیکن مرزا قطع گذارش میں کہتے ہیں کہ مقطع میں محض سخن گسترانہ بات آ پڑی ہے اور کمال فراخ دلی سے اس قصور کے لئے بھی معافی کے طالب ہیں۔ آزردن دل دشمناں ہم خطا ست۔ . . .

سید عبدالحی

مرزا اسد اللہ خان غالب*

. . . مرزا شگفتہ مزاج تھے۔ ذہن و ذکاوت کے ساتھ قوت حافظہ بھی لاجواب رکھتے تھے۔ شوخی اور ظرافت ان کے دم قدم کے ساتھ تھی۔ تحریر ہو یا تقریر کوئی بات ان کی لطافت و ظرافت سے خالی نہ ہوتی تھی۔ میرزایانہ تمکنتِ مزاج کے ساتھ مروّت و دوستی کا نباہ اور وضعداری کا پاس و لحاظ حد سے زیادہ تھا۔

شعر و سخن سے ازلی مناسبت تھی۔ حسن اتفاق سے ہرمزد نامی ایک پارسی نے جو ژند و پاژند کا عالم تھا اسلام قبول کیا اور اس کا اسلامی نام عبدالصمد رکھا گیا۔ وہ ایامِ سیاحت میں ہندوستان آ نکلا۔ اُس وقت مرزا کی عمر چودہ برس کی تھی۔ اس کو دو برس تک گھر میں مہمان رکھ کر اکتسابِ کمال کیا اور فارسی میں روانیٔ طبیعت کے وہ جوہر دکھائے کہ باید و شاید۔ عربی میں صرف و نحو کے سوا استاد سے اور کچھ نہیں پڑھا تھا۔ مگر چونکہ علم سے فطری مناسبت تھی ان کی اردو فارسی کی نظم و نثر دیکھ کر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ شخص عربیت سے نا واقف ہے۔ عربی الفاظ کو ہر جگہ اس سلیقہ سے استعمال کیا ہے جس طرح ایک اچھے فاضل سے اس کی توقع ہو سکتی ہے۔ . . .

مرزا کی خصوصیّاتِ شاعری پر حالی نے بہت استیعاب کے ساتھ بحث کی ہے۔ . . . حالی کی رائے ہے کہ میر و میرزا سے لے کر ذوق تک شعراء گزرے ہیں ان کا ایک محدود دائرہ ہے جس سے وہ کم نکلتے ہیں۔ ان کی بڑی کوشش یہ ہوتی ہے کہ جو مضمون پہلے کسی طور پر بندھ چکا ہے وہی مضمون ایسے بلیغ اسلوب سے بیان کیا جائے کہ

* گلِ رعنا (۱۹۲۱ء)

اگلی بندشوں سے بڑھ جائے ۔ برخلاف ان کے مرزا نے اپنی غزل کی بنیاد ایسے اچھوتے مضامین پر رکھی ہے جن کو اور شعرا کی فکر نے مس نہیں کیا تھا اور معمولی مضمون ایسے طریقے سے ادا کئے ہیں جو سب سے نرالا ہے ۔

میری رائے ناقص میں یہ عقیدہ اس حد تک صحیح اور قابلِ تسلیم ہے کہ مرزا نے اپنے تغزل کی بنیاد ایسے اچھوتے اسالیب پر رکھی ہے جن کو اور شعراء کی فکر نے مس تک نہیں کیا ۔ وہ معمولی سے معمولی مضمون کو ایسے نرالے انداز سے ادا کرتے ہیں جو بالکل نیا معلوم ہوتا ہے ۔ یہ ضرور نہیں کہ ہر ایک مضمون ان کا نیا ہو ۔

ان کی سب سے بڑی خصوصیّت یہ ہے کہ عام اور مبتذل تشبیہیں جو عموماً شعراء کے کلام میں پائی جاتی ہیں ان سے جہاں تک ہو سکتا ہے بچتے ہیں اور نئی نئی تشبیہیں پیدا کرتے ہیں ۔ مثلاً سانس کو موج سے، بیخودی کو دریا سے، گرداب کو شعلۂ جوّالہ سے، مغزِ سر کو پنبۂ بالش سے، دانۂ انگور کو عقدِ وصال سے، استخواں کو خشت سے، بدن کو قالبِ خشت سے، اور اسی قسم کی بہت سی تشبیہیں ان کے ابتدائی ریختہ میں موجود ہیں ۔

ان میں ایک خصوصیّت یہ ہے کہ متانت اور سنجیدگی کو شوخی اور ظرافت سے ایسا پیوست کرتے ہیں کہ دونوں مل کر شعر میں تڑپ پیدا کر دیتے ہیں ۔ سودا اور انشا شوخی اور ظرافت میں غالب سے بڑھ کر ہیں ۔ مگر جب وہ شوخی پر آتے ہیں تو متانت ان کے ہاں سے رخصت ہو جاتی ہے ۔

ایک خصوصیّت مرزا کی یہ ہے کہ ان کی طرزِ ادا میں ایک خاص چیز ہے جو اوروں کے ہاں بہت کم دیکھی جاتی ہے ۔ ان کا کلام ایسا پہلو دار ہوتا ہے کہ بادی النظر میں ان سے کچھ اور معنی مفہوم ہوتے ہیں مگر غور کرنے کے بعد دوسرے معنی نہایت لطیف

پیدا ہوتے ہیں جس کی وجہ سے ان کا شعر ہمیشہ ایک نیا لطف دیتا ہے۔

مرزا کا معمول تھا کہ وہ نظم ہو یا نثر نہایت کاوش سے لکھا کرتے تھے مگر باوجود اس عادت کے اپنی ذکاوت اور جولانیٔ طبیعت سے بدیہہ گوئی کی بھی مشق پیدا کر لی تھی۔ اور اس کی بہترین مثال وہ قطعہ ہے جو چکنی ڈلی کے متعلق انہوں نے کلکتہ میں فی البدیہہ کہا تھا۔ تشبیہات کا کیا لطف ہے۔۔۔

سید ہاشمی فریدآبادی

غالب کا فلسفہ*

مرزا اسداللہ خاں غالب کے حالاتِ زندگی اور شاعری، قریب زمانے کی تاریخ اور اسلامی ہند کی مخلوط تہذیب کا خاصا دلچسپ مرقع ہے۔ مرزا کے دادا شاہ عالم (ثانی) کی بادشاہی میں سمرقند سے ہندوستان آئے اور ان کی زبان ترکی تھی۔ مرزا کی تعلیم فارسی میں ہوئی لیکن مادری زبان اردو بن گئی! ابتداءً اسی زبان میں انہوں نے شعر کہنا شروع کیا۔

مرزا کے اجداد تلوار کے دھنی، جانباز سپاہی پیشہ لوگ تھے اور شاہ عالم کے آخر زمانے کی لڑائیوں تک ہم انہیں مصروفِ جنگ و پیکار دیکھتے ہیں۔ لیکن خود مرزا صاحب کو دیکھئے تو محض ایک ناز پروردہ بڑے امیر زادے ہیں جنہیں میدانِ رزم کی ہوا بھی نہیں لگی۔

اسی طرح مذہبی خیالات اور قومی جذبات میں تغیر نظر آتا ہے کہ مرزا کے بزرگ اور دیگر اہلِ خاندان تو "ماوراءالنہری سنّی" ہیں مگر خود ان پر شیعیت غالب ہے اور کچھ اپنے نومسلم پارسی استاد کے فیضِ تربیت سے اور غالباً کچھ فارسی تاریخوں کے نامعتبر قصص و روایات پڑھ کر وہ ذوق و مزاج کے اعتبار سے خالص ایرانی بن گئے ہیں اور ترک نژاد ہونے کے باوجود اپنے آپ کو دولتِ پارسی کا مورث و نوحہ خواں سمجھنے لگے ہیں۔ جیسا کہ اشعار ذیل سے تراوش ہوتا ہے ؂

گہر از رایتِ شاہانِ عجم بر چیدند
به عوض خامۂ گنجینه فشانم دادند
افسر از تارکِ ترکان پشنگی بردند
به سخن ناصیۂ فرّکیانم دادند

* اردو، اورنگ آباد (اکتوبر ۱۹۲۵ء)

ہرچه از دستگہِ پارس به یغما بردند
تابنالم ہم ازان جملہ زبانم دادند

حالات و خیالات کی یہ نیرنگی اس بات کی دلیل ہو سکتی ہے کہ مرزا غالب کو بہت تغیّر پسند طبیعت ملی تھی اور عجب نہیں کہ اسی مزاج کی بدولت ان کے کلام میں وہ بوقلمونی پیدا ہو گئی ہو جس پر غالب کے ہر طالب‌علم کی نظر پڑتی ہے ۔ یہ خصوصیت دیوانِ اردو کی نسبت فارسی کلّیات میں زیادہ نمایاں ہے اور اس کی غزلیات و قصائد میں کہیں بیدل کی غامض فلسفیت، کہیں عرفی کا شکوہ، حزیں کا تیکھاپن نظر آتا ہے، کہیں نظیری کا حکیمانہ حُسنِ بیان اور طالب وظہوری کی سنجیدہ روانی ۔ بےشبہ جس طرز پر جو کچھ کہا ہے وہ اس رنگ میں نہایت خوب ہے لیکن اسی خصوصیت نے مرزا کے دیوان میں ایک خاص تنوّع پیدا کر دیا جو معتقدین کے نزدیک تو ہمیں بہت سے اساتذۂ متاخرین کے مطالعہ سے مستغنی کر دیتا ہے مگر نکتہ‌چینوں کی نگاہ میں شاعر کی یہ رنگا رنگی خامی کی دلیل ہے اور یہی خیال مفتی صدرالدین خاں آرزو نے ایک موقع پر ظاہر کیا تھا ۔

مولانا حالی مرحوم نے طرزِ بیان کے اس اختلاف کی بہت خوبی سے توجیہ کی اور وضاحت سے بتایا ہے کہ ابتدا میں مرزا صاحب نے زمانے کے مقتضٰی سے بیدل و اسیر کا رنگ اختیار کیا تھا اور یہ ان کی بڑی ترقی اور سلامتیٔ طبع، بلکہ اجتہادِ فکر کی علامت ہے کہ وہ از خود اس راہ کی خرابیوں سے آگاہ ہوئے اور اسے چھوڑ کر انہوں نے ظہوری اور نظیری کا تغزّل اختیار کیا ۔

خود مرزا غالب نے اپنے بعض خطوط میں یہی بات لکھی ہے لیکن اس قول کی سب سے اچھی تصدیق ان کے اردو دیوان، خاص کر ”نسخۂ حمیدیہ“ کے دیکھنے سے ہوتی ہے کہ ابتدائی زمانے کا کلام تو اس درجہ مغلق اور پیچیدہ ہے کہ بعض شعر بالکل معما بن گئے ہیں، مگر بخلاف

اس کے، آخر زمانے کے اشعار حسن سلاست کا نمونہ ہیں اور مثال کے طور پر الف و یا کی ردیف میں آخر عہد کی متعدد غزلیں ایسی موجود ہیں جو لطافت و سادگی میں کسی طرح میر و داغ کے منتخب اشعار سے کم نہیں اور یہ اس شخص کی یقیناً بڑی تعریف ہے جس نے شاعری اس قسم کے شعروں سے شروع کی تھی کہ ــــ

خود آرا وحشت چشم پری سے شب وہ بدخو تھا
کہ موم آئینۂ تمثال کو تعویذ بازو تھا
غم مجنوں عزاداران لیلی کی پرستش کر
خم رنگ سیاہ از حلقہ ہائے چشم آہو تھا

("نسخہ حمیدیہ" صفحہ ۲۹)

لیکن مرزا غالب کے شعر سادہ ہیں یا پیچیدہ، اس بات کو یاد رکھنا چاہیے کہ ان کی شخصیت کا نقش ہر جگہ متجلی ہے - ہر خیال جو نغمہ و صوت کی صورت میں ملفوف ہوا، شاعر کے اوصاف ذاتی اور جذبات امتیازی کا سراغ ہے - یہ وہ خصوصیات طبعی ہیں جن سے مرزا کی زندگی اور شاعری ابنائے ملک میں ممتاز ہوئی، یعنی ان کی بلند خیالی، عالی ظرفی، مہر و صداقت، استغنا و خود داری وغیرہ - زندگی ہی میں ان کی مہر و مسالمت ضرب المثل ہوگئی تھی - ان کی شرافت و راستی کے قصے آج تک زبان زد ہیں - وہ نہایت فیاض اور عالی حوصلہ طبیعت رکھتے تھے اور گو عملی دنیا میں انہوں نے کوئی بڑا کام نہیں کیا لیکن عالم خیال میں ان کا ظرف جب کرتا وہ بجلی طلب کرتا جس کی طور کو تاب نہ آئی تھی اور ان کی آنکھ جب چاہتی وہ قطرۂ اشک چاہتی جس نے موتی بننا پسند نہ کیا تھا -

کلام کی سادگی کے متعلق ایک اور بات بھی قابل گذارش ہے - وہ یہ کہ اگر ہم ان کے اردو کلام کو سامنے رکھیں جس کے تقدّم و تاخرّ کا حال زیادہ یقینی طور پر معلوم ہے تو یہ اندازہ کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ

شاعری یہ سلاست و سہل گوئی سن و سال کے ہم قدم بڑھی ہے اور طرزِ سخن کے ساتھ مضامینِ شعر میں بھی تغیر ہوا ہے ۔ یعنی فلسفیانہ مسائل اور نازک خیالی کے بدلے آخری غزلوں میں زیادہ‌تر عاشقی اور ''معاملہ‌بندی'' کے مضمون آتے ہیں اور صرف سادہ اور شستہ الفاظ سے کام لیا گیا ہے ۔ یہ اشعار سلاست کے زیور سے آراستہ ہیں اور سلاست بجائے خود شاعری کی بڑی خوبی ہے ۔ لیکن اسی کے ساتھ ہم دیکھتے ہیں کہ گو تخیل کی قوت اور بلند پروازی میں کمی نہ آئی ہو، اس کے صرف کرنے میں سن رسیدہ شاعر محنت و کاوش سے ضرور پہلو تہی کرنے لگا ہے ۔ اس کی مثال شاید اس پہلوان کی سی ہے جو فنِ کشتی کا مشّاق ماہر ہے مگر عمر کے اقتضا سے زور طلب اور گہرے داؤں کرنے سے بچتا ہے اور انہی چند داؤں پیچ سے کام نکال لیتا ہے جو اسے خوب رواں اور دیکھنے والوں کو مرغوب ہیں ۔

اس سلسلے میں مجھے مرزا غالب کے سب سے آخری کلام کا خیال آیا ۔ نواب احمد سعید خاں صاحب طالب مرحوم فرماتے تھے کہ مرزا کی سب سے آخری غزل جس کے چند ہی روز بعد وہ مرض‌الموت میں مبتلا ہوئے، یہ ہے :-

شبِ وصال میں مونس گیا ہے بن تکیہ
ہوا ہے موجبِ آرامِ جان و تن تکیہ

خراج بادشہِ چیں سے کیوں نہ مانگوں آج
کہ بن گیا ہے خمِ جعدِ پُر شکن تکیہ

بنا ہے تختۂ گلہائے یاسمیں بستر
ہوا ہے دستۂ نسریں و نسترن تکیہ

فروغ حسن سے روشن ہے خواب گاہ تمام
جو رختِ خواب ہے پرویں تو ہے پرن تکیہ

مزا ملے کہو کیا خاک ساتھ سونے کا
رکھے جو بیچ میں وہ شوخ سیم تن تکیہ

اگرچہ تھا یہ ارادہ مگر خدا کا شکر
اٹھا سکا نہ نزاکت سے گلبدن تکیہ

ہوا ہے کاٹ کے خاور کو ناگہاں غائب
اگرچہ زانوے دل پر رکھے دمن تکیہ

بضربِ تیشہ وہ اس واسطے ہلاک ہوا
کہ ضرب تیشہ پہ رکھا تھا کوھکن تکیہ

یہ رات بھر کا ہے ہنگامہ صبح ہونے تک
رکھو نہ شمع پہ اے اہل انجمن تکیہ

اگرچہ پھینک دیا تم نے دور سے لیکن
اٹھائے کیوں کہ یہ رنجورِ خستہ‌تن تکیہ

غش آ گیا جو پس از قتل میرے قاتل کو
ہوئی ہے اس کو مری نعش بے کفن تکیہ

شبِ فراق میں یہ حال ہے اذیّت کا
کہ سانپ فرش ہے اور سانپ کا ہے پھن تکیہ

روا رکھو نہ رکھو تھا جو لفظ ''تکیہ کلام''
اب اس کو کہتے ہیں اہل سخن ''سخن تکیہ''

ہم اور تم ''فلک پیر'' جس کو کہتے ہیں
فقیر غالب مسکیں کا ہے کہن تکیہ

غزل میں مرزا صاحب کا خاص انداز نمایاں ہے اور شعر لُطف سے بھی خالی نہیں ۔ مگر ایک تو ردیف سے کلام میں کچھ تکلّف پیدا ہو گیا ہے دوسرے دو تین کے سوا باقی سب شعر صرف '' قافیہ پیمائی'' نظر آتے ہیں حالانکہ مرزا صاحب نے اپنی رائے کو خود کئی جگہ ظاھر کیا ہے کہ شاعری قافیہ پیمائی نہیں ، مضمون آفرینی کا نام ہے ۔

مگر یہاں ہمیں کلامِ غالب کی خصوصیات پر بحث کرنی نہیں ہے ۔ بہترین اہل قلم یہ خدمت انجام دے چکے ہیں اور یادگارِ غالب

میں اگر جس اعتقاد اور غالب پرستی کے عنصر کی یا اسے مغربی شاعری سے ٹکر ان کی کمی رہ گئی تھی تو اسے ڈاکٹر بجنوری مرحوم کے لاجواب مضمون نے پورا کر دیا ہے ۔ ہم اس موقع پر ایک مختصر تمہید کے بعد صرف ''فلسفۂ غالب'' کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں ۔ یعنی غالب کے اردو دیوان کی روز افزوں قبولیت دیکھ کر ہمیں اس بات پر غور کرنے کا خیال آیا کہ غالب کی تعلیم کیا ہے؟ اور کس قسم کے خیالات ہیں جنہیں شاعر اپنے سامعین کے دل‌نشین کرنا چاہتا ہے؟

یہ سچ ہے کہ شاعری حکمت و فلسفہ نہیں مگر حکیمانہ اور فلسفیانہ ضرور ہو سکتی ہے ۔ اسے درس کے نصاب میں داخل نہ کیا جائے لیکن لوگوں کے ذوق اور خیالات پر اس کے اثر سے کوئی انکار نہیں کر سکتا ۔ شاعری کی تعریف کرنے میں اہلِ فکر نے عجیب موشگافیاں کی ہیں ۔ انہیں پڑھ کر بعض دفعہ مجھے گمان ہوا کہ شاید تعریف کرنے والے سوچتے شاعری کی بجائے ''بہترین شاعری'' کی تعریف کرنے لگے ہیں اور اسی لئے ان کے بیانات میں سخت اختلاف و تبائن نظر آتا ہے ۔ کیونکہ اچھی شاعری کا تصوّر ہر شخص کے دماغ میں جداگانہ ہے ۔ ورنہ میری دانست میں نفس شاعری کی ہمہ‌گیری اس تعریف میں سما سکتی ہے کہ ''شاعری حسنِ بیان کا دوسرا نام ہے'' وہ ہر زبان میں الفاظ کے صحیح اور پُرتاثیر استعمال کا مستقل فن ہے اور قواعدِ عروض، موسیقی اور تمثل سب سے بےنیاز و آزاد ہے ۔ یہ چیزیں اس کے لطف و دلکشی میں اضافہ کرتی ہیں مگر اس کا لازمہ نہیں اور ایسا نہ ہو تو قصائدِ قآنی کا ثناخواں، وھٹ مین اور ٹیگور کی شاعری کا کبھی لطف نہ اٹھائے اور نظیری کا مداح ''نہال دمے'' سن کر کبھی نہ جھومے ۔

یہ درست ہے کہ ہر شاعر کی شاعری پُرتاثیر و حکیمانہ نہیں ہوتی ۔ اسی طرح جس طرح ہر نام نہاد واعظ، خطیب اور ہر جبّہ پوش درویشِ صاحب‌دل نہیں ہو جاتا ۔ عروض و موسیقی نے شاعری کو صنعت بنا دیا ہے

اور اکثر نااھل شعر کہتے اور شاعر سمجھے جاتے ھیں ۔ یہی رنگ دیکھ کر مرزا غالب نے فریاد بلند کی تھی کہ ؎

آنکہ صور نالہ در شور نفس موزوں دمید
کاش دیدی کاین نشید شوق، فن خواھد شدن

چشم کور آئینۂ دعویٰ بکف خواھد گرفت
دستِ شل مشاطۂ زلفِ سخن خواھد شدن

لیکن اگر مذکورہ بالا تعریف تسلیم ھو تو تاثیر شعر میں کسی گفتگو کی گنجائش نہیں رھتی ۔ حسن بیان کا جادو ھر شخص نے صحبت احباب میں، بازار کی دکان میں، وعظ کی محفل میں، سیاسی جلسوں میں مشاھدہ کیا ھوگا ۔ وہ یونانی حکیم بھی جس نے شعرا کو اپنے خیالی ملک سے قابل اخراج قرار دیا تاثیر شعرا کا منکر نہ تھا بلکہ اس کے برے اثرات سے خوف کھاتا تھا ۔ عالم گیر بادشاہ کی طرح جس نے دیوانِ حافظ کا درس حکماً موقوف کر دیا تھا ۔ بیان کرتے ھیں کہ جرمنوں کو دنیا کی نامی گرامی قوم بنانے کے اسباب قوی میں ایک شاعر کا قلم بھی ناگزیر شمار ھے ۔

یہ کہنا صحیح نہ ھوگا کہ مرزا غالب نے مولوی رومی کی طرح رشد و ھدایت کے لئے شاعری کا پیرایہ اختیار کیا تھا لیکن اس میں بھی کچھ کلام نہیں کہ انھوں نے محض تفنّن یا عاشقانہ مضامین لکھنے کے واسطے یہ درد سری نہیں اُٹھائی اور اکثر اشعار مسائل زندگی پر ان کے افکار و آرا کا ایک جامۂ خوشنما ھیں ۔ ابتدائی کلام سے اس قسم کے چند نمونے ملاحظہ ھوں :۔

غزل (۱)

شکوہ و شکر کو ثمر بیم و امید کا سمجھ
خانۂ آگہی خراب، دل نہ سمجھ بلا سمجھ

وحشت درد بے کسی بے اثر اس قدر نہیں
رشتۂ عمر خضر کو نالۂ نا رسا سمجھ

اے بہ سراب حسن خلق تشنۂ سعیِ امتحاں
شوق کو منفعل نہ کر ناز کو التجا سمجھ

گہ بہ خلد امیدوار گہ بہ جحیم بیمناک
گرچہ خدا کی یاد ہے کُلفتِ ما سوا سمجھ

ہے خط عجز ما و تو اوّل درس آرزو
ہے یہ سیاق گفتگو، کچھ نہ سمجھ فنا سمجھ

نغمہ ہے، محو ساز رہ، نشہ ہے، بے نیاز رہ
رند تمام ناز رہ خلق کو پارسا سمجھ

غزل (۲)

قطع سفر ہستی و آرامِ فنا ہیچ
رفتار نہیں بیشتر از لغزشِ پا ہیچ

حیرت ہمہ اسرار پہ مجبور خموشی!
ہستی نہیں جز بستنِ پیمانِ وفا ہیچ

تمثال گداز آئینہ ہے عزت بینش
نظارہ تحیّر، چمنستان بقا ہیچ

کس بات پہ مغرور ہے اے عجزِ تمنّا
سامان دعا وحشت و تاثیر دعا ہیچ

اسی طرح اس قصیدے کی تشبیب سہ

توڑے ہے عجز تنک حوصلہ بر روے زمیں
سجدہ تمثال وہ آئینہ کہیں جس کو "جبیں"

اور یہ پورا قصیدہ سہ

جو نہ نقد داغ دل کی کرے شعلہ پاسبانی
تو فسردگی نہاں ہے بکمین بے زبانی

جو پہلی مرتبہ بحالت اصلی نسخہ حمیدیہ میں چھپے (صفحہ ۳۰۱۔ ۳۰۷) فلسفیانہ کلام کا نمونہ ہیں اور انہیں پڑھنے میں بعض وقت معلوم ہوتا ہے کہ گویا شاعر الفاظ کے راگ میں انسانی زندگی پر ایک دلچسپ و عبرت آموز خطبہ کہ رہا ہے۔

یہی فلسفیت غالب کی قبولیت کا راز ہے۔ فارسی میں بلند رتبہ فلسفیانہ کلام کے بہت سے نمونے موجود ہیں لیکن ہندوستان کے جدید تعلیم یافتہ جس کی نگاہ سے فارسی ادب محجوب ہوتا جاتا ہے، اردو زبان میں کلام غالب کو نادر و مغتنم شے پاتے ہیں۔ سوقیانہ اور فرسودہ مضامین عاشقی کی بجائے انہیں جا بہ جا مشرقی تغزل کے لباس میں ایسے بلند اور حکیمانہ خیالات نظر آتے ہیں جن سے دماغ میں جودت و تازگی اور تخیل میں رفعت اور پرواز کی قوت پیدا ہوتی ہے۔

غالب کے فلسفیانہ خیالات کو پرتالنا اس مضمون کا مقصود ہے۔

جیسا کہ ہم نے پہلے اشارہ کیا، فلسفیانہ شعر کو درسی باقاعدگی کی نظر سے جانچنا نہ چاہیے۔ خیال کی دنیا جس میں شاعر مصروفِ سیر ہے، حقیقی دنیا سے کہیں زیادہ وسیع، کہیں زیادہ حیران ساز ہے اور بلند فکر شعرا میں بہت کم ایسے ہیں جو کسی خاص نقطے کو اپنا مطمحِ نظر بنا سکے ہوں، ورنہ جس طرح دماغ شاعر متضاد افکار و اوہام کا مہبط ہے اسی طرح کلام شاعر میں بھی بالکل مختلف جذبات اور متبائن خیالات نظر آتے ہیں۔ مرزا غالب کی شاعری اس عام قاعدے سے مستغنی نہیں۔ پھر بھی غور کرنے سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ مسائل زندگی پر ان کی رائے کیا ہے اور وہ خیال کی کن کن منزلوں سے گزری ہے۔ چنانچہ اگر ہم ان خیالات کو بطور خود چند مدارج میں مرتب کرنا چاہیں تو پہلی منزل کو شوقِ تماشا سے منسوب کر سکتے ہیں جس میں شاعر نہایت اشتیاق کے ساتھ صحیفۂ حیات کا مطالعہ کرنے میں مصروف ہے۔ یہ شوق کچھ عرصے کے بعد تحیّر و گم گشتگی سے بدل جاتا ہے اور آخر میں اسے معلوم

ہوتا ہے اس دید و تماشا کا حاصل کچھ نہ تھا ۔ یہ گویا سالکِ راہ کی تیسری منزل تھی اور اس سے آگے بڑھنے میں اس پر ایک خاص قسم کا ہیجان و اضطراب طاری ہوتا ہے کیونکہ اگلی منزل محض یاس و تاریکی کا عالم ہے جہاں شاعر پر دنیا کی بے ثباتی اور زندگی کی بےحقیقتی پوری طرح آشکار ہوجاتی ہے حتّیٰ کہ رفتہ رفتہ وہ عالم تسلیم و فنا میں آ جاتا ہے جو اگرچہ عشق کی معراج اور نہایت دلکش مقام ہے لیکن انسان کو جیتے جی مردہ اور معطل کر دیتا ہے ۔ اسی لئے اہل ہمت یہاں سے بھی ترقی یا رجوع الی البقا کرتے ہیں اور اسی بے بود اور محدود زندگی کو طلب صادق میں گزارنا مقصودِ حیات سمجھتے ہیں ۔ مطلوب حقیقی کی طلب و تلاش کا سب سے آخری مرتبہ وہ ہے جسے صوفیہ کی اصطلاح میں وریٰ الوریٰ کہتے ہیں اور حسن ظن چاہتا ہے کہ غالب کا تصوّر اس مقام بلند تک پہنچا ہو جہاں طالبانِ شہود کو عجز ادراک کا ادراک ہوا ہے مگر بہتر ہے کہ اس کا فیصلہ خود ارباب فہم کی رائے پر چھوڑ دیا جائے ۔

١ ۔ شوق تماشا

دشت و چمن میں طرح طرح کے غنچے کھلتے دیکھ کر غالب کو یہ سبق ملا کہ ہر آنکھ خواہ اس کی صلاحیت کچھ ہی ہو، کھولنے اور دیکھنے کے لئے عطا ہوئی ہے ؎

بخشے ہے جلوۂ گل ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہیئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

پھر، باغبان قدرت نے جو رنگین بساط دنیا میں بچھای ہے وہ اس قابل ہے کہ خود مہر و ماہ اس کا تماشا کریں اور گل نرگس دیدۂ بینا بن جائے ؎

پھر اس انداز سے بہار آئی — کہ ہوئے مہر و ماہ تماشائی
دیکھو اے ساکنان خطۂ خاک — اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر — رو کش سطحِ چرخ مینائی

سبزہ و گل کے دیکھنے کے لئے چشم نرگس کو دی ہے بینائی

یہ بہار آفرینی اور عالم آرائی جہاں بلبل کے بد نما پر کو لہلہاتا چمن بنا دیتی ہے وہیں شوقِ دید اور قوت سیر پیدا کر دینا بھی اس کا خاصہ ہے ؎

فیض سے تیرے ہے اے شمع شبستان بہار
دل پروانہ چراغاں، پر بلبل گلزار

آغوش گل ہے آئینۂ ذرّہ ذرّہ خاک
عرض بہار، جوہر پرواز ہے سجھے

اور اس ذوق شوق کے طفیل شاعر کو مٹی کا ہر تودہ حسن مجسم اور خاک کا ہر ذرہ نگاہ محبوب کی چمک نظر آتا ہے ؎

طاؤس خاک، حسن نظر باز ہے مجھے
ہر ذرّہ چشمک نگۂ ناز ہے مجھے

اپنے شوق کی اتنی ہمہ گیری اور دُور رسی پر خود صاحبِ شوق کو تعجب ہے اور وہ اپنے جذبات کو کسی اور نفس کُلّی کی کار فرمائی سمجھنے پر مائل ہے ؎

جام ہر ذرّہ ہے سرشار تمنّا مجھ سے
کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے

لیکن شوق دید کی خوبی اور صداقت یہ ہے کہ دیکھنے والا غور و تدبر کی صلاحیت پیدا کر کے اس چمن میں آئے جہاں کا ہر پتا صحیفۂ کائنات کا پُر معنی ورق ہے ؎

بے چشم دل نہ کر ہوس سیر لالہ زار
یعنی یہ ہر ورق، ورق انتخاب ھے

اس مضمون کو مرزا نے اور بھی کئی جگہ بیان کیا ھے کہ اگر انسان غفلت و خود پسندی میں مبتلا نہ رھے تو گھانس کے ہر پتھے میں صنعت ایزدی اور پتھر کے ہر ٹکڑے میں خود صانع کا ظہور جلوہ نما ھے ؎

غافل بوھم ناز خود آرا ھے ورنہ یاں
بے شانۂ صبا نہیں طرّۂ گیاہ کا

اے واے غفلت نگہہ شوق ورنہ یاں
ہر پارہ سنگ، لخت دل کوہ طور تھا

مرزا اس بات سے ناواقف نہیں کہ اربابِ شوق کو بعض اوقات اپنے مقصد میں سخت ناکامی ھوئی ھے لیکن وہ اس سے بد دل نہیں ھوتے ۔ ان کے نزدیک چشم بصیرت کو کُل کا مشاھدہ کرنے کے لئے ایک جزو کا دیکھ لینا کافی ھے ؎

کیا فرض ھے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کُل
کھیل لڑکوں کا ھوا دیدۂ بینا نہ ھوا

۲ ۔ عالم تحیّر و گم گشتگی

لیکن شوق تماشا جب اس طرح با معنی اور بالمقصد ھو جائے تو پھر سالک کو بہت دن عالم حیرت میں رھنا پڑتا ھے کیونکہ فطرت کے

ازلی اور عالمگیر حسن کے رموز سمجھنا کوئی آسان بات نہیں ہے ؎

ہنوز محرمیٔ حسن کو ترستا ہوں کرے ہے ہر بن مو کام چشم بینا کا

سراغِ آوارۂ عرضِ دو عالم شورِ محشر ہوں
پر افشاں ہے غبار آں سوئے صحرائے عدم میرا

یعنی غالب تلاشِ حقیقت میں بھٹکتے بھٹکتے عدم کے پار پہنچ گیا ہے اور وہاں بھی بصورت غبار ہاتھ پاؤں مار رہا ہے ۔ یا اس کی مثال شمع کی سی ہے جو کسی کی جستجو میں ہر طرف رخ کئے کھڑی جل رہی ہے مگر اسے کہیں نہیں پاتی ؎

شمع ہوں لیکن بہ پا در رفتہ خارِ جستجو
مدعا گم کردہ ہر سو ہر طرف جلتا ہوں میں

خود حیرت کی مرزا نے لباس جسمانیت میں عجیب و غریب تصویر کھینچی ہے کہ وہ ایک دیوانہ ہے جسے شوق نظارہ نے مقید کر رکھا ہے اور اسی لئے وہ زنجیر جس میں اسے جکڑا ہے چشمِ تماشائی کے حلقوں سے بنی ہے ؎

وحشیٔ خو کردۂ نظارہ ہے حیرت جسے
حلقۂ زنجیر جز چشم تماشائی نہیں

اس طلسم حیرت میں جہاں حقائق و معارف کی تجلّی گردش ساغر کی طرح پیہم و متصل ہے ، سالک زندگی کا مقصود ہی حیرانی کو سمجھنے لگتا ہے ؎

گردش ساغر صد جلوۂ رنگیں تجھسے
آئینہ داریٔ یک دیدۂ حیراں مجھسے

یہاں تک کہ تمام کائنات دلِ مبہوت کی مثل جلوۂ حقیقی کی

جستجو میں ''آئینۂ حیران'' نظر آنے لگتی ہے ؎

از ذرہ تا بہ سہر دل و دل ہے آئینہ

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا
آئینہ، فرش ششجہت انتظار ہے

یہ وہ مقام ہے جہاں اہلِ باطن کے نزدیک اکتساب و کوشش کے پاؤں ٹوٹ جاتے ہیں اور جس سے آگے جانا بجز تائید غیبی اور توفیق الٰہی کے ممکن نہیں ۔ یہاں سالک پر ایک قسم کی سراسیمگی اور مایوسی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے ؎

حیرت حجاب جلوہ و وحشت غبارِ راہ
پائے نظر بہ دامن صحرا نہ کیجئے

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب
آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے

یہ اور اسی قبیل کے اشعار جن کی بنا پر بجنوری مرحوم نے غالب کو گروہ مشککین میں شامل کر دیا ہے میری دانست میں اسی عالم حیرت کے واردات ہیں جہاں تمثالِ تماشا کی فراوانی نے تماشائی کو اس قدر متحیر و مبہوت کر دیا ہے کہ اسے اپنے عجز و شرمندگی کا اظہار کرنے کی بھی قوت باقی نہیں رہی ؎

تمثالِ تماشا ہا اقبالِ تمنا ہا
عجز عرق شرمے اے آئینہ حیرانی

اور اس عالم سے جب کہ اوپر اٹھایا جا رہا ہے، اس وقت بھی سالک کی رائے تردد و شک سے خالی نہیں ہے ؎

میں ہوں اور حیرت جاوید، مگر ذوق خیال
بہ فسونِ نگہِ ناز ستاتا ہے مجھے

۳ ـ حاصل بے حاصلی

اس حیرت و پریشانی سے نجات اس وقت ملتی ہے جب یہ ظاہر ہو جائے کہ دید و تلاش بے سود اور اس کا نتیجہ ہیچ ہے ـ لوگ جسے منزل پر پہنچنا سمجھتے ہیں اصل میں وہ تھک کر بیٹھ رہنا ہے ـ ورنہ منزل مقصود ہی موہوم ہے تو اس تک کسی کی رسائی کیونکر ہو ـــہ

'' رسیدن '' گلِ باغِ واماندگی عبث محفل آرائے رفتار ہیں ہم

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

دوسرے شعر میں اشارہ نکلتا ہے کہ خود وہ منزل مشتبہ ہے جس کی تلاش میں یہ تگ و دو ہو رہی تھی اس لئے اس مقام پر دنیا کی ہر دلکش اور قابل تماشا شے بیکار و بے معنی، بے نظم اور بے تکی نظر آتی ہے ـ انسانی ہستی ایک پیچ در پیچ طومار ہے جس کا کوئی مدعا نہیں اور فصل بہار چند عناصر کا مجموعہ ہے جس میں وحشت و پریشانی کے سوا کوئی اتحاد و رابطہ نہیں ـــہ

نہ ہو وحشت کش درس سراب سطر آگاہی
میں گرد راہ ہوں بے مدعا ہے پیچ و خم میرا

ربط یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا

خلاصہ یہ کہ ہمای سیرو تلاش اور جس شے کی سیرو تلاش میں تھے وہ سب ہیچ اور خواب و خیال ہیں ـــہ

تھا خواب میں خیال کو تجھسے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

یہی وہ قیام ہے جہاں پہنچ کر سیر و تماشا جس کا وہ کچھ شوق لے کر چلے تھے، دیوانہ پن معلوم ہونے لگتا ہے اور آنکھ کا کھلنا اور بند ہونا تازیانۂ ندامت کا کام دیتا ہے ـــہ

ز بس کہ مشق تماشا جنوں علامت ہے
کشاد و بست مژہ سیلئی ندامت ہے

مرزا صاحب اہل غفلت کے حال پر، جنھیں پہلے طعن دیتے تھے، اب رشک کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ ان سے اچھے ہیں جو ہوشیار ہوئے مگر دنیا کی آگہی سے پریشانی کے سوا کچھ نہ پایا ـــہ

رشک ہے آسایشِ ارباب غفلت پر اسد
پیچ و تابِ دل نصیبِ خاطر آگاہ ہے

اسد، جمعیت دل در کنار بیخودی خوشتر
دو عالم آگہی سامانِ یک خوابِ پریشاں ہے!

بے حاصلی کا احساس یاس و نوامیدی کا آغاز ہے ـ لیکن اس موقع پر شاعر کے دل میں غیریت کا ہیجان پیدا ہوتا ہے کہ کہیں اس مایوسی کو شوق کی کمی، اور اظہارِ یاس کو اس کی کم ظرفی پر محمول نہ کیا جائے چنانچہ جا بہ جا صداقت و افراط شوق کا دعویٰ کرتا ہے اور اپنی قوتِ ضبط اور عالی ظرفی کو بار بار جتاتا ہے ـ ان مضامین کو جس جوش کے ساتھ مرزا غالب نے لکھا ہے، اسے یقیناً ہر غالب شناس جانتا ہو گا ـ مختصر طور پر اتنا لکھنا کافی ہے کہ مرزا کا معیارِ عشق بہت بلند ہے ـ عشاق کی ساری تاریخ میں وہ قیس عامر کو عشق میں کامل اور منتخب سمجھے ہیں ورنہ خضر و موسیٰ علیہما السلام اور منصور و فرہاد سب کی قابلیتِ عشق میں انہیں کلام ہے ـ وہ اپنے ظرف کی وسعت اور شوق کی تشنگی کو خلیج ساحل سے تشبیہ دیتے ہیں جس میں بے تکلف سمندر سما جائے ـــہ

بقدرِ ظرف ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی
جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

انہیں شکایت ہے کہ وہ بجلی جس کی طور کو تاب نہ آئی تھی ان پر کیوں نہ گری ـــہ

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلّی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

لیکن اس عالی ظرفی کے باوجود دل میں شوق کا جو طوفان برپا ہے وہ ضبط کے پردے میں چھپائے نہیں چھپ سکتا بلکہ جس طرح سمندر کی موجیں ساحل کی گودیوں تک پہنچ کر بے اختیار اچھل جاتی ہیں اور طوفان کا حال کھل جاتا ہے اسی طرح وہ تلاطم جو سینے کے اندر بپا ہے پھیلتے پھیلتے جسم کی بالائی سطح تک پہنچتا اور "زخم نمایاں" کی صورت میں سامنے آ جاتا ہے ـــہ

ذوقِ سرشار سے بے پردہ ہے طوفاں میرا
موج خمیازہ ہے ہر زخم نمایاں میرا

دوسرے، آخر تک ضبط کا قائم رہنا، افراط شوق کے منافی ہے اور وہ گریبان جس کا چاک سلامت رہ گیا، گویا ناشگفتہ پھول ہے جسے غنچے کی صورت میں مقید و مجبور کر دیا گیا ہو ـــہ

چاکِ گریباں کو ہے ربطِ تامّل ہنوز
غنچے میں دلتنگ ہے حوصلۂ گل ہنوز

غم عشق کی دائمی آتش کو دل جیسی نازک چیز میں چھپانا محال، اور اگر کبھی بتقاضائے بشریت دامن ضبط ہاتھ سے چھوٹ جائے تو یہ خطا قابل معافی ہے ـــہ

لپٹنا پرنیاں میں شعلۂ آتش کا آساں ہے
ولے مشکل ہے حکمت دلمیں سوز غم چھپانے کی

رونے سے اے ندیم ملامت نہ کر مجھے
آخر کبھی تو عقدۂ دل وا کرے کوئی

۴ ۔ عالم یاس و نوامیدی

اس عذر معذرت کے بعد کامل یاس کا اظہار شروع ہوتا ہے اور بزم حسن و عشق کی ناپائیداری پر شاعر اس طرح رائے زن ہے کہ ؎

بزم داغِ طرب و باغِ کشادِ پرِ رنگ
شمع و گل تا کے و پروانہ و بلبل تا چند

یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل
گرمیٔ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

دنیا کی تمام خوشیاں محض عارضی اور قابل مضحکہ ہیں ؎

ہے عدم میں غنچہ محو عبرت انجام گل
یک جہاں زانو تامّل در قفائے خندہ ہے
جائے استہزا ہے عشرت کو شئی ہستی اسد
صبح و شبنم فرصت نشو و نمائے خندہ ہے

زندگانی نہیں بیش از نفس چند اسد
غفلت آرائیٔ یاراں پہ ہیں خنداں گل و صبح

تنگنائے دھر میں خوشدلی کی خفیف سی ھوس فوری خرابی کا سامان ہے ؎

برھم ہے بزمِ غنچہ بہ یک جنبشِ نشاط
کاشانہ بسکہ تنگ ہے غافل ھوا نہ مانگ ۲

اس مقام پر نفس انسانی کی کمال بے حقیقتی آشکار ہوتی ہے ۔ مرزا اپنی ہستی کو صدا سے تشبیہہ دیتے ہیں جو بلند ہوتے ہی فضا میں معدوم ہو جائے پھر یہ صدا بھی گوّیے کی تان یا رباب کے تار کی آواز نہیں ، جس میں فی الجملہ دلکشی پائی جائے بلکہ فقط ٹوٹنے اور ختم ہونے کی آواز ہے ؂

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

ہستئی مایوس کی مرزا کے تخیل نے جو تصویریں اتاری ہیں ، ان پر سرسری نظر ڈالنے سے بھی آدمی سناٹے میں آ جاتا ہے ؂

سراپا یک آئینہ دار شکستن
ارادہ ہوں یک عالم افسردگاں کا

ہمہ نا امیدی، ہمہ بد گمانی
میں دل ہوں فریب وفا خوردگاں کا

بصورت تکلّف، بہ معنی تاسّف
اسد میں تبسم ہوں پژمردگاں کا

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغ مردہ ہوں میں بے زباں گور غریباں کا

آخر غور کرتے کرتے شاعر حکمائے رواقیہ کے اس نتیجے تک پہنچ جاتا ہے کہ ہستی کا مقصود ہی نیستی ہے ۔ یہ کہنا کہ جو چیز وجود میں آئی فنا ہو گی بیان کی غلطی ہے کیوں کہ وجود میں آنا بجائے خود

ناقص و ناتمام فعل ہے جب کہ اس کا پورا ہونا فنا پر موقوف ہو۔ اسی لئے خود زندگی کی سرگرمی دیکھ کر مرزا کو یقین ہوتا ہے کہ یہ فنا کی تیاریاں ہیں ؎

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دھقاں کا

کارگہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دھقاں ہے

محیطِ دھر میں بالیدن، از ہستی گزشتن ہے
کہ یاں ہر اک حباب آسا شکست آمادہ آتا ہے

آفرینش کے تمام اجزا زوال پذیر ہیں۔ یہاں تک کہ چشمِ حقیقت بیں کو سورج کا عظیم کرۂ آتشیں محض ایک ٹمٹماتا دیا نظر آتا ہے جو ہوا کے جھونکوں میں بجھنے کے لئے رکھدیا گیا ہو ؎

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہرِ گردوں ہے چراغِ رہ گزارِ باد یاں

اسی لئے مرزا صبح کے طلوع کو فقط شام ہونے کے آثار میں شمار کرتے ہیں ؎

صبح سے معلوم آثار ظہورِ شام ہے
غافلاں ! آغازِ کار آئینۂ انجام ہے

۵ ۔ مقام تسلیم و رضا

طالبِ حقیقت کے عالمِ مایوسی سے نکلنے کی عجیب راہ یہ پیدا ہوتی

ہے کہ ان چیزوں کی طرف سے جن کی بے حقیقتی منکشف ہوئی تھی اس کا دل ہی سرد ہو جاتا ہے ؎

تن بہ بند ہوس در نہ دادہ رکھتے ہیں
دل ز کار جہاں اوفتادہ رکھتے ہیں

اس "دل افتادگی" کے طفیل یاس جاوداں کو برداشت کرنے کی مشکل حل ہو جاتی ہے ؎

بہ فیض بے دلی نومیدیٔ جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

اور سالک کو یاس و نامرادی میں ایسی مستقیم دلجمعی کا لطف آتا ہے جو امید خام کے طوفان میں ممکن نہ تھا کیوں کہ صرف کامل یاس کی حالت میں وہ اپنے آپ کو ساری دنیا سے خوش دل و مطمئن پاتا ہے ؎

غالب بازیٔ امید کارخانۂ طفلی
یاس کو دو عالم سے لب بخندہ وا پایا

وحشت اگر رسا ہے، بے حاصلی ادا ہے
پیمانۂ ہوا ہے مشت غبار صحرا

پس یہاں اگر اسے کوئی خواہش ہو سکتی ہے تو یہ کہ وہ دل ملے جس میں کسی خواہش کا گزر نہ ہو ؎

گر تجھ کو ہے یقین اجابت دعا نہ مانگ
یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ

یہ کامل تعطل کا مقام ہے جہاں رفتہ رفتہ امید و نا امیدی کی بحث ختم ہو جاتی ہے اور ہر قسم کی آرزو موجب زحمت و تعب محسوس ہوتی ہے ۔

چہ امید و نا امیدی، چہ نگہ و بے نگاہی
ہمہ عرض ناشکیبی، ہمہ ساز جانستانی
اگر آرزو ہے راحت تو عبث بخوں طپیدن
کہ خیال ہو تعب کش بہ ہوائے کامرانی
شر و شور آرزو سے تب و تاب عجز بہتر
نہ کرے اگر ہوس ہر غم بے دلی گرانی

بہ پیچ و تاب ہوس سلک عافیت مت توڑ
تجھے کہ عجز سر رشتۂ سلامت ہے

اس حال میں شوق تماشا ایک گناہ معلوم ہوتا ہے اور نہ گریبان آرای کا ذوق باقی رہتا ہے نہ دامن دری کی شکایت ۔

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن
بہار آفرینا ! گنہگار ہیں ہم !
نہ ذوق گریباں، نہ پروائے داماں
نگہ آشنائے گل و خار ہیں ہم

یہاں دل بے مدعا کو غم و عشرت دونوں یکساں مقبول ہیں ۔

غم و عشرت قدمبوس دل تسلیم آئیں ہے
دعائے مدعا گم کردگانِ عشق ''آمیں'' ہے

---

۱ یہ تسلیم اس علم و یقین کی بنا پر ہے کہ وہی مختار حقیقی جس کے ہاتھ میں اسباب راحت و کامیابی ہیں، بندہ نامراد کا بھی اصلی مالک

وہ خیر گراں ہے اور مناسب حال سمجھتا ہو اسے تسلیم سے ہمکنار ہونے میں کیا دیر لگتی ہے۔ اس عارفانہ مضمون کو مرزا صاحب نے جس بدیع استعارے میں ادا کر دیا وہ شاعری کا اعجاز ہے۔ فرماتے ہیں ؎

اسد سودائے سر سبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر
کہ کشت خشک اس کا ابر بے پروا خرام اس کا

پھر یہ کہ جس "ساقی" سے معاملہ ہوا ہے اس کی شان اتنی بلند و ارفع ہے کہ جب تک یہ عبد قدیم بالکلیہ اپنے آپ کو اس کے حوالے نہ کر دے اس کے ساتھ کوئی "سودا" ہو نہیں سکتا۔ بہ الفاظ دیگر کامل تسلیم کے سوائے طالب و مطلوب حقیقی عزاسمہٗ میں اور کوئی سبیل ربط کی ممکن نہیں ہے ؎

دل و دیں نقد لا ساقی سے گر سودا کیا چاہے
کہ اس بازار میں ساغر متاع دستگرداں ہے

عالم تسلیم میں عشق مجازی کا کوئی شائبہ باقی نہیں رہتا لیکن مطلوب سے ملنے کی آرزو شوق فنا پیدا کر دیتی ہے۔ طالب حصول فنا کے لئے بیتاب ہے اور اسے اپنی معراج خیال کرتا ہے ؎

ڈھونڈے ہے اس مغنّی آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برق فنا مجھے

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا !

بزرگانِ صوفیہ نے فنا کو عشق کا ایک مرتبہ شمار کیا ہے اور اس کی جیسی تفصیل و تشریح کی ہے اس کے مقابلے میں مرزا کا بیان ادھورا ہے مگر فنا کی تعریف میں اسے کائنات کے متبائن و منتشر اجزا کا واحد

ذریعۂ ایجاد قرار دیتا، غالبؔ مرزا کی اپنی تلاش و مضمون آفرینی ہے ؎

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا !

پھر مرزا کہتے ہیں کہ تقاضی کی پردہ پوشی بغیر فنا کے اور کسی طرح ممکن بھی نہ تھی ؎

ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

٦ - رجوع الی البقا

نہ لائی شوخیِ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی
کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے !

درجۂ فنا کو جو راہِ سلوک میں حاصل ہوتا ہے اگر دوام ہو تو انسان کی زندگی بیکار و معطل ہو جائے اور ترکِ دنیا یا رہبانیت اختیار کئے بغیر کوئی چارہ نہ رہے حالانکہ اس طرح خود روحانیت کی تکمیل نہیں ہو سکتی کیونکہ زندگی میں روح و جسم کا تعلق خوشبو اور پھول کا سا ہے کہ جب تک قوانینِ فطرت کے مطابق پھول کو پوری نشو و نما اور بالیدگی نہ حاصل ہو گی، اس میں پوری مہک نہ آئے گی، اسی لیے آگے چل کر مرزا فنا کو طلبِ صادق کا وسطی مرحلہ تجویز فرماتے ہیں ؎

تھی نو آموزِ فنا ہمّتِ دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

شعر کے دوسرے مصرع میں ایک لطیف اشارہ نکلتا ہے کہ ''بقا بعدالفنا'' یا مرتبۂ فنا سے گزرنے کے بعد کی زندگی، عالمِ فنا سے بھی زیادہ دشوار ہے اور اسی مجبور و مقیّد زندگی میں مطلوبِ اصلی کی دُھن میں

زہد عشق، بلکہ ایمان کا کمال ہے جسے لوگ جنون تعبیر کریں گے۔ شاید اسی حالت کو مرزا ایک عجیب تشبیہ دے کر سمجھاتے ہیں جس سے بہتر خیال میں نہیں آتی ؎

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

یہاں یہ حقیقت نہایت صفائی سے شاعر کے ذہن نشین ہو جاتی ہے کہ گو انسان کی طول طویل کوشش و آرزو کا نتیجہ دنیا میں بہت ہی خفیف و حقیر میسر آتا ہے یا بالکل نہیں آتا۔ بایں ہمہ اس کی فطرت صحیح کا مقتضی ہی یہ ہے کہ تھکے جائے اور کوشش کئے جائے ؎

باعث واماندگی ہے عمر فرصت جو مجھے
کر دیا ہے پا بہ زنجیرِ رمِ آہو مجھے

اسی لئے مرزا تاکید کرتے ہیں کہ اگر اصلی حاصل دستیاب نہ ہو تو بھی مایوس و بے کیف ہوکر انتظار سے ہاتھ اٹھانا نہ چاہیے ؎

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

۷ - مقام وریٰ الوریٰ

مرزا غالب وحدت الوجود کے قائل ہیں لیکن معلوم ہوتا ہے اسلامی تعلیم کے اثر سے کبھی کبھی ان کا فکرِ بلند مقام ''وریٰ الوریٰ'' تک رسا ہو جاتا ہے۔ واضح رہے کہ یہاں بعض بزرگانِ باخدا کے ان کلماتِ سکر کا ذکر نہیں ہے جو کبھی کبھی کمال محویت و استغراق کی حالت میں مجذوبانہ ان کی زبان سے نکل گئے ہیں اور ان سے اتّحاد و عینیت کی بو

آ گئے ۔ بلکہ یہاں ہماری مراد اس نظری فلسفے سے ہے جس کے ماننے والوں میں قدیم ہند و یونان کے حکما، مصر و شام کے مسیحی اور بعد کے مسلمان فلاسفہ، دہری و لادہری، مذہبی اور ملاحدہ سبھی قسم کے حضرات شامل ہیں اور نئے نئے پیرایوں میں اس مطلب کو ظاہر کرتے ہیں کہ مخلوقات ذات خالق سبحانہٗ و تعالٰی شانہٗ ہی کی ایک دوسری صورت یا ''تنزلات'' ہیں ۔ یہ سارا فلسفہ عجیب قیاسات و مفروضات نیز متضاد دلائل پر مبنی ہے جن کی بظاہر نہ کوئی معقول توجیہ ہو سکتی ہے نہ یقینی تصدیق ۔ اور اگر طالب علم مصطلحات کے رعب میں نہ آئے تو عجب نہیں کہ ارباب وحدت الوجود کے تصوّر خدا اور ہیولٰی میں کچھ زیادہ فرق نہ رہے نعوذ باللّٰہ من ذالک ۔

مرزا غالب کے ہاں بھی اس مضمون کے شعر جابجا آتے ہیں ؎

ہے مشتمل نمودِ صوَر پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موجِ و حباب میں
اصلِ شہود و شاھد و مشہود ایک ہیں
حیراں ہوں پھر مشاھدہ ہے کس حساب میں

مرزا غالب منصور کے دعوٰی ''اناالحق'' کے دل سے قائل ہیں لیکن اس کا اظہار کرنا ان کے نزدیک عالی ظرفی کے خلاف ہے ؎

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفئی منصور نہیں

دلِ ہر قطرہ ہے ساز اناالبحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا؟

اے ندا گوے اناالحق ترا دعوٰی حق ہے
لیک دستور نہیں قطرے کو دریا کہنا

لیکن جیسا کہ ہم نے لکھا ہے ان کی عقل سلیم بعض اوقات ''عجز ادراک'' کی انتہائی منزل تک پہنچتی ہے اور وہ مطلوب حقیقی کے ماورائے ادراک ہونے کا صاف صاف اعتراف کرتے ہیں۔ ع

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود

اور جوش میں آ کے کہتے ہیں کہ دید کی یہی نارسائی تو تھی جس نے طالبِ دید کی چشم نظارہ طلب کو جلا دیا ۔

ناکامیِ نگاہ ہے برقِ نظارہ سوز
تو وہ نہیں کہ تجھکو تماشا کرے کوئی!

پس حضرت حق سبحانہٗ کا جلوہ مطلوب ہے تو اسے ہمیشہ عقل و علم انسانی کے ماوریٰ ڈھونڈنا چاہیے کہ ''ہرچہ در دید و دانش مے آید مقیدست و از صرافت اطلاق متنزل۔ و مطلوب آنست کہ از جمیع قیود منزہ و مبریٰ باشد۔ پس ماورائے دید و دانش او را باید جست۔ ایں معاملہ ورائے طور نظر عقل ست۔ چہ عقل ماورائے دید و دانش را جستن محال مے داند۔ راز درون پردہ زرندان مست پرس الخ''*۔

مرزا نے اس نکتے کو جس شاعرانہ پیرائے میں بیان کیا ہے وہ انہی کا حصہ ہے۔

خبر، نگہ کو، نگہ، چشم کو عدو جانے
وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے!

یہ ایک سرسری تبصرہ تھا مرزا غالب کے فلسفیانہ خیالات کا، جنہیں ہم نے اس عہد کے متصوفانہ عقائد کو مدّ نظر رکھکر ایک خیالی ترتیب میں مرتب کرنے کی کوشش کی اور کلام کے تقدّم و تاخّر کا ایک حد تک لحاظ رکھا ہے۔ مجموعی طور پر دیکھیے تو یہ خیالات

* مبد و معاد ۔ الحضرت مجدّد الف ثانی قدّس سرہ

قوائے عمل کو مضمحل کرنے والے، یاس فزا اور حوصلہ شکن ہیں اور مسلمانوں کے عہد انحطاط کی یاد دلاتے ہیں ۔ اسی بنا پر ہمارے ایک فاضل دوست ایک مرتبہ غالب و حافظ کا محاکمہ کرتے وقت فرماتے ہیں کہ حافظ زندگی کی مصائب و مشکلات کو چٹکیوں میں اُڑاتا ہے مگر غالب ان سے مغلوب ہو گیا ہے! یہ رائے غلط نہیں لیکن یاد رکھنا چاہیے کہ غالب کی یہ مغلوبیت کسی نادان وہم پرست یا بزدل پست ہمت کی مغلوبیت نہیں ہے بلکہ ایسے شخص کی جس نے مسائل حیات پر عرصۂ دراز تک غور کیا اور دنیاوی زندگی اور مساعی کو نہایت ناپائدار اور بے حقیقت پایا ہے ۔ مزید برآں ماننا پڑے گا کہ شاعر کا طبعی جوش اور زندہ دلی اس پژمردگی کا، جو اس کے فلسفیانہ افکار و آرا سے پیدا ہوتی ہے، بہت اچھا مصلح ہے ۔

اجتماعی یا قومی زندگی کے معاملے میں مرزا غالب کی شاعری صفر ہے انہیں ملک و ملت سے بتقاضائے انسانیت محبت و ہمدردی تھی ۔ دلّی کی عبرت ناک تاراجی اور نام نہاد بادشاہی کے خاتمے سے بھی یقیناً ان کو دلی صدمہ ہوا ہوگا لیکن نہ وہ اتنے مذہبی آدمی تھے کہ محض انگریز ''کفّار'' کا استیلا ان کے دل میں جذبۂ جہالت کی گدگدی پیدا کرتا ۔ نہ ایسے سیاسی مفکّر کہ اپنے ابنائے ملک سے بلند ہو کر کسی قومی اور ملکی حکومت جمہوری کا خواب دیکھتےاور نہ اتنے نادان قدامت پرست کہ اپنے زمانے کی مغلیہ بد نظمی کو انگریزی کمپنی کی باقاعدہ حکومت پر ترجیح دیتے۔ ذاتی طور پر ان کا حال بھی انہی ہندوستانی امرا کا سا تھا جن کی اغراض نے انہیں شروع سے انگریز حکّام کے دامن دولت سے وابستہ کر دیا تھا ۔ پس جن حضرات نے مرزا کے اشعار میں کسی قومی تعلیم کی جھلک دیکھی یا انہیں کسی وطنی جذبے کی بنا پر اجانب کی حکومت سے برگشتہ و بد دل سمجھا ہے یہ محض ان کا حسن توہّم اور بے گناہ مرزا پر اتّہام ہے جس کی فی الواقع کوئی بنیاد نہیں ۔

سید عبداللطیف

غالب کی شاعری*

کلامِ غالب کا اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو یہ ظاہر ہوگا کہ اس کا اصلی رنگ ذہنی اور دماغی ہے۔ زندگی بھر شاعر کی یہ آرزو رہی کہ وہ فکر و اظہار میں اچھوتا معلوم ہو اور ایک لحاظ سے اس کا یہ مقصد پورا بھی ہوا، لیکن اس سے اس کی شاعری ماری گئی۔ اس کے اُردو کلام میں شاعری سے زیادہ فن بلکہ صنعت گری نمایاں ہے اور احساس سے زیادہ فکر و تخیل یا خیال آرائی کے آثار پائے جاتے ہیں۔ جہاں احساس کے نشان پائے بھی جاتے ہیں وہاں عقل کا رنگ چڑھانے کی محسوس کوشش ظاہر ہوتی جاتی ہے۔ حال کی اردو تنقیدوں نے غالب کو عجیب و غریب قوتوں سے مالا مال کر دیا ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اپنے شاعرانہ لطف کی خاطر وہ تمام کائنات کو اپنی آغوش میں لئے ہوئے ہے۔

''لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں ہے کون سا نغمہ ہے جو اس ساز زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے۔''

یہ چیز رہ رہ کر فضا میں گونجتی رہتی ہے۔

رہا دیوان سو اسکی کہانی سیدھی سادھی ہے۔ ہر زمانہ میں غزل گو شعرا نے شیخ و برہمن کی پھبتیاں اُڑائیں، صوفیوں اور فلسفیوں کی شان اختیار کی، فلک پر شکایتوں کے تیر برسائے، اپنی شاعرانہ برتری کے گیت گائے، عاشقی کا سوانگ بھرا، ساغر کے دور چلائے اور اسی قسم کے بہت سے تماشے کئے۔ غالب نے اس پامال راستہ سے کچھ زیادہ

*غالب (۱۹۲۸ء) (اردو ترجمہ از سیّد معین الدین قریشی)

کنارہ کشی نہیں کی ۔ وہی پرانے موضوع اس کو اپنی شاعرانہ جولانی کیلئے ہاتھ آئے ۔ البتہ ان پر اس نے عقل کے نئے پردے ڈال دیئے۔ اگر اسنے کوئی نئی زمین تلاش بھی کی تو وہ یاس و حرماں کی زمین تھی ۔ نئی زمین تلاش کرنے سے ہماری یہ مراد ہے کہ حرماں نصیبی کے پرانے موضوع نے اس کی اندرونی بے اطمینانی سے ایک شخصی رنگ اختیار کر لیا ۔ یہ وہ مقام ہے جہاں وہ الگ کھڑا ہوا نظر آتا ہے اور ایک ایسے شخص کی تصویر پیش کرتا ہے، جو زندگی کے مادی پہلو سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے ، لیکن حالات اور دنیاوی خواہشات پر مسلّط ہونے والی دیویاں اس کی راہ میں حائل ہیں ۔

کلامِ غالب تین بڑے حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ۔ پہلا حصہ ان اشعار پر مشتمل ہو سکتا ہے جو رسمی طرز میں علانیہ ذہنی مشق کا نتیجہ ہیں ۔ یہی وہ بلند پروازیاں ہیں جو غزل گوئی کا میدان جیتنے کی خاطر شاعر نے دکھائیں اور جن کا ذکر حالی نے یادگار غالب میں کیا ہے ۔ یہاں شاعر غزل گوئی کے وہی پرانے ڈگر سے گزرتا نظر آتا ہے ۔ وہ کبھی پھبتیاں اڑانے میں مصروف ہے تو کبھی عاشق کے روپ میں جلوہ گر ہے ۔ کبھی صوفی بنتا ہے اور کبھی فلسفی ۔ غرض کبھی کچھ ہے اور کبھی کچھ ۔ لیکن چونکہ وہ جدّت طرازی پر تلا ہوا ہے اس لئے اپنے ہر رسمی پہلوئے سخن پر عقلی قبا اوڑھا دیتا ہے ؂

نقش فریادی ہے کس کی شوخئی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیئے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

۱ آ گہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرپا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

تکوہش ہے سزا فریادیٔ بے دادِ دلبر کی
مبادا خندۂ دنداں نما ہو صبحِ محشر کی
رگِ لیلٰی کو خاکِ دشتِ مجنوں ریشگی بخشے
اگر بووے بجائے دانہ دہقاں نوک نشتر کی
پرِ پروانہ شاید بادبانِ کشتیٔ مے تھا
ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دورِ ساغر کی
کروں بے دادِ ذوقِ پر فشانی عرض کیا قدرت
کہ طاقت اڑ گئی اڑنے سے پہلے میرے شہ پر کی
کہاں تک روؤں اسکے خیمہ کے پیچھے قیامت ہے
مری قسمت میں یارب کیا نہ تھی دیوار پتھر کی

ہے عدم میں غنچہ محوِ عبرت انجام گُل
یک جہاں زانو تامل در قفائے خندہ ہے
کلفت افسردگی کو عیش بے تابی حرام
ورنہ زنداں در دل افسردن بنائے خندہ ہے

پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن
دست مرہونِ حنا، رخسار رہنِ غازہ تھا

دوسرے حصہ کے اشعار ایسے احساسات کے ترجمان ہیں جو ذہن شاعر کے لئے نیم محسوس تھے اور اس کے مخصوص حیاتی زاویہ نگہ کی پیداوار، جن کو وہ یا تو رسمی لفظیات کا جامہ پہناتا ہے یا ان کے لئے رنگ برنگ کی لفظی ترکیبیں تراشتا ہے ـــہ

شوق ہر رنگ رقیبِ سر و ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

وائے واں بھی شورِ محشر نے نہ دم لینے دیا
لے گیا تھا گور میں ذوقِ تن آسانی مجھے

کہتا ہے کون نالۂ بلبل ہے بے اثر
پردہ میں گل کے لاکھ جگر پاش ہو گئے

غمِ دنیا سے گر پائی ہے فرصت سر اٹھانیکی
فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنیکی

اگ ہے گھر میں ہر سو سبزہ ویرانی تماشا کر
مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے درباں کا

دوست غم خواری میں میری سعی فرمائینگے کیا
زخم کے بھرتے تلک ناخن نہ بڑھ جائینگے کیا

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے بھی
دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیش دنیا کا

فنا تعلیم درس بیخودی ہوں اس زمانے سے
کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوارِ دبستاں پر

خلش غمزۂ خوں ریز نہ پوچھ
دیکھ خونابہ فشانی میری

تیسرے حصہ کے اشعار ایسے احساسات سے بھر پور ہیں جن کو شاعر نے پوری طرح سے محسوس کیا ہے اور جن پر ایسا گہرا شخصی اثر چھایا ہوا ہے کہ شاعر ان کو کسی پر تکلف صنعت گری سے پا بہ جولاں نہیں کرتا ہے

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

عرضِ نیاز عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

پہلے آتی تھی حال دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں

تم اپنے شکوہ کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو
حذر کرو میرے دل سے کہ اسمیں آگ دبی ہے

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ مردہ ہونمیں بے زباں گور غریباں کا

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب
تم کو بے مہرئی یارانِ وطن یاد نہیں

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ داماںِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

نیند اُس کی ہے دماغ اسکا ہے راتیں اسکی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دلمیں ہے

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیئے بس اب کہ لذّتِ خواب سحر گئی

عمر بھر کا تو نے پیمان وفا باندھا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائداری ہائے ہائے
شرم رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے
گوش محرومِ پیام و چشم محرومِ جمال
ایک دل تسپہ یہ نا امید واری ہائے ہائے
خاک میں ناموس پیمان محبت مل گئی
اٹھ گئی دنیا سے راہ و رسم یاری ہائے ہائے

یہی وہ حصہ کلام ہے جس پر خالص وجدانی شاعری کا اطلاق ہو سکتا ہے، کیوں کہ زبان کے قالب میں جو شاعرانہ تجربہ جھلک رہا ہے اُس کو حقیقی طور پر شاعر نے محسوس کیا ہے ۔ پہلے حصہ کی طرح اس پر نہ تو عقلی رنگ چھایا ہوا ہے اور نہ دوسرے حصۂ کلام کی طرح خیال آرائی کا رنگ غالب ہے ۔

اس میں شک نہیں کہ کلام غالب کے کامل مطالعہ کے لئے ہر حصۂ کلام کا اندازہ ضروری ہے۔ لیکن ہماری دلچسپی شاعر کے ہر حصۂ کلام کے ساتھ باقی رہے گی۔ جہاں تک رسمی حصۂ کلام کا تعلق ہے، ہمیں شاعر کے کمالِ فن کا اندازہ کرنا ہوگا جو ذہنی یا تمثیلی طور پر ان بنے بنائے احساسات کو پیش کرتا ہے جو اس کے ذاتی تار و پود سے تعلق نہیں رکھتے۔ دوسرے حصۂ کلام میں جہاں احساس سے تفنن یا ذہنی شوخیاں دکھائی گئی ہیں۔ خالص وجدانی شاعرانہ تجربہ سے زیادہ لفظی جادو گری نمایاں اور ممتاز ہے۔ آخری حصہ در حقیقت خالص شاعری کا ترجمان ہے۔ جیسا کہ ہر ارتقائی عمل کا تقاضا ہے۔ اس حصہ کے ہر شعر میں، صورت شعر باطنی شاعرانہ تصور سے میل نہیں کھاتی، لیکن پھر بھی بحیثیت ایک وجدانی شاعر کے اس کا کمال یہیں ظاہر ہوتا ہے۔

جو لوگ کہ غالب جیسے رسمی اور وجدانی شاعر کے کلام کو ہمارے مجوزہ حصوں میں تقسیم کرنے کے عادی نہیں ہیں، وہ اس کے اشعار کو مختلف حصوں سے چن لیتے ہیں اور اپنے ذہن میں شاعر کی عجیب و غریب تصویر قائم کر لیتے ہیں۔

ذیل کے اشعار بہت سے معصوم دماغوں میں ہیجان پیدا کر دیں گے۔ پھر ایک شور اٹھیگا کہ یہاں نہ صرف فلسفہ بلکہ ایک عظیم فلسفہ موجود ہے، جو فلسفہ کی تاریخ میں اب تک کسی پر روشن نہ ہوا تھا۔ لیکن کیا واقعی ان اشعار میں فلسفہ یا کوئی نئی چیز ہے؟

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستئی اشیا میرے آگے

اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں میرے نزدیک
اِک بات ہے اعجاز مسیحا میرے آگے

ہے پرے سرحد ادر اک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

یہ شعر زیادہ سے زیادہ ایک لفظی کھیل معلوم ہوتا ہے۔ جو تصوّر اس میں پیش کیا گیا ہے وہ بہت ہی معمولی قسم کا ہے، اتنا معمولی کہ وشنو اور شیوا کی مورتوں اور ان کے گوناگوں مظاہر کے بے علم پرستار بھی ایسے تصور کے حصہ دار ہیں ۔ ہر مورت ایک علامت ہے کسی چیز کی جس کو مادی پیراہن میں ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی اور ہر بے جان مورت اشارہ کرتی ہے کسی ایسی چیز کی طرف جو جاندار ہے ۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کے مکاں اپنا

بتلائیے اس شعر میں کونسا فلسفہ ہے ؟ اگر حیدرآباد سے کسی شخص کو لندن جانے کے وسائل حاصل ہو جائیں اور وہاں پہنچ کر سینٹ پال کی سب سے اونچی چوٹی پر جا بیٹھے تو وہ یقیناً قدیم لندن کی سر زمین پر ایک طائرانہ نظر ڈال سکے گا۔ لیکن اصل مرحلہ تو یہ ہے کہ پہلے وہ لندن جائے اور پھر اس کو وہاں کے مشہور و معروف گرجا پر چڑھنے کا موقع حاصل ہو؟ کیا غالب کو اپنی اس زندگی میں کبھی عرش کے آستانہ تک بھی رسائی ہوئی ؟

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیٔ اشیاء مرے آگے

کیا اس میں کوئی نئی بات پائی جاتی ہے؟ کسی ہندوستانی جوگی سے سنئے تو وہ بھی اسی قسم کی میٹھی رٹوں سے آپ کو محظوظ کریگا۔

اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں میرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

اس شعر میں تعلّی کے سوا اور کیا رکھا ہے؟

اب صوفیانہ رنگ کا ایک شعر لیجئے ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

یہاں لفظی بازی گری کے سوا اور کیا ہے؟ صوفی اپنے عقائد کی کوئی بات اس میں نہیں پاتا اور نہ منطقی کیلئے اس میں کوئی منطق ہے۔

اس نوعیت کی مثالیں کثرت کے ساتھ دی جا سکتی ہیں۔ ان سے صرف یہی ظاہر ہوگا کہ غالب کے معصوم پرستار اسکی شاعری سے نہیں بلکہ اس کے مفروضہ فلسفہ اور قدرتِ الفاظ سے متاثر ہوئے۔

جب تک غالب کے رسمی اور حقیقی اشعار میں امتیاز نہیں کیا جائیگا، حقیقی شاعر پر ہمیشہ نقاب پڑی رہیگی۔ ایک رسمی پھاوئے سخن پر کتنا ہی عقلی رنگ چڑھایا جائے، وہ زیادہ سے زیادہ ایک عقلی پہلو بن سکے گا۔ کوئی فلسفیانہ خیال خواہ وہ نظم ہی میں ظاہر کیا گیا ہو، بہر حال فلسفیانہ خیال ہے۔ اگر رسمی طرز اور فلسفہ، شاعرانہ تجربہ سے شیروشکر ہو کر زور پیدا کرنا چاہتے ہیں، تو ان دونوں کو اس تجربہ کا پابند رہنا ہوگا، نہ کہ اُلٹے اپنی گرانی سے اس کو بوجھل کر دیا جائے۔

شاعرانہ تحسین کا یہہ ایک ابتدائی نکتہ ہے جس سے غالب کے اندھے پرستار واقف نہیں معلوم ہوتے ـ سخن کے عقلی پہلو (جو رسمی طرز اور خصوصاً اس میدان میں ظاہر کئے گئے جس کو حالی عام طور پر شاعر کے فلسفہ اور حکمت سے تعبیر کرتے ہیں) اور ان کی مہارتِ اظہار ان دونوں نے اس کے پرستاروں کے دلوں کو اس قدر موہ لیا کہ وہ اس امر پر غور و تامّل ہی نہیں کرتے کہ وہ کسی فلسفی یا لفظی صنعت گر سے بحث کر رہے ہیں یا کسی شاعر سے ـ

غالب کی لفظی صنعت گری بلا شبہ لایق قدر ہے، اگرچہ اس پر قدرت حاصل کرنے کے لئے بڑی اس کو خاصا عرصہ لگا، جیسا کہ اس کے دیوان سے جس کو راقم الحروف نے تاریخ وار مرتب کیا ظاہر ہے ـ

اس کا فلسفہ کیا ہے اور وہ کہاں ہے؟ ہر شخص مذہبی فرض کی طرح اِدھر ادھر سے رسمی طرز کے شعر چن لیتا ہے ـ پھر ان کی تشریح و تفسیر کرتا ہے اور ہر شعر میں کوئی نہ کوئی فلسفیانہ خیال پاتا ہے ـ لیکن ابتک کسی نے بھی مختلف خیالات کو جوڑ کر کوئی نظام پیش کرنے کی کوشش نہیں کی جس سے یہ معلوم ہوتا کہ غالب نے آخر فلسفہ کی کیا خاص خدمت انجام دی ہے ـ غالب کا مطالعہ دراصل ایک شاعر کی حیثیت سے ہونا چاہیے ـ اس کا اپنا زندگی کے متعلق کوئی زاویۂ نگاہ یا بہ الفاظ دیگر فلسفۂ حیات ہوگا، جس نے اس کے شاعرانہ تجربہ پر رنگ آمیزی یا اس میں گہرائی پیدا کی ہوگی ـ اگر اس کی تحقیق کرنی ہو تو ان اشعار کو نظر انداز کرنا ہوگا جو رسمی طرز میں عقلی پہلو رکھتے ہیں اور اس کلام کو دیکھنا ہوگا جس میں اس کی اپنی زندگی کی محسوس کی ہوئی چیزوں کا مستقل اظہار ہوتا ہے ـ

غالب کے زاویۂ نگاہ یا اُس کے فلسفۂ حیات والے باب میں یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ شاعر کی روح اور ذہن جس اندازِ نگاہ سے متاثر ہوئے وہ بے اطمینانی کی پیداوار ہے جس کی وجہ سے وہ اپنی آس پاس کی دنیا کو

مخاصمانہ اور اجنبی نظروں سے دیکھنے لگتا ہے۔ غالب کا حقیقی فسفۂ حیات، در اصل اسی انداز نگاہ میں مل سکتا ہے۔ یہی وہ فسفہ ہے جس نے اس کے شاعرانہ تجربہ سے گھل مل کر اس کے شاعرانہ اظہار میں ایک امتیازی رنگ پیدا کر دیا۔

کسی شخص کے شاعرانہ تجربہ سے مراد، جیسا کہ قبل ازیں بیان کیا گیا ہے، وہ چیز ہے جس سے وہ شاعرانہ طور پر اپنے ذہن میں لطف اندوز ہوتا ہے۔ یہ لطف اندوزی اس کے باطنی قید و بند کے لحاظ سے بدلتی رہتی ہے کیونکہ جیسا ذہن ہوگا ویسا ہی اظہار ہوگا۔ اور جیسا کہ ہم گذشتہ باب میں بیان کر آئے ہیں ذہن انسانی انتہائی بلندی اسی وقت حاصل کر سکتا ہے جب کہ وہ زندگی میں ''ہم آہنگی'' کو پا لے۔ ہر عظمت شاعری ایسے ہی ذہن میں جنم لیتی ہے۔ اس وقت شاعر یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ زندگی ہم آہنگی کا مظہر ہے اور اس کا ذہن خارجی دنیا سے مطابقت پیدا کرنے لگتا ہے۔ یہ ہم آہنگی غالب کو کبھی حاصل نہیں ہوئی۔

جب کوئی شخص اپنے ذہن کو خارجی دنیا سے مطابق کرنے میں ناکام ہوتا ہے تو وہ دو باتوں میں سے کوئی ایک بات اختیار کر لیتا ہے، بشرطیکہ وہ مخبوط الحواس نہ بن جائے بلکہ تسکین حاصل کرنے اور اپنی پریشان رُوح کو آرام پہنچانے کا آرزو مند ہو۔ وہ یا تو بے تحاشا چپکے چپکے اپنے آپ کو ایسی ہستی کی آغوش میں دے دیتا ہے جو اس کی آتشِ محبت کو بھڑکائے اور خود بھی اس آگ میں جلنے لگے۔ وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ اپنے محبوب کے سوا دنیا میں کوئی چیز اسکی دلچسپیوں کا مرکز نہیں بن سکتی۔ یا اگر ایسا نہ ہو سکے تو وہ دنیا کی ہر چیز سے مُنہ پھیر لیتا ہے اور ایک خود ساختہ ذہنی زندگی بسر کرنے لگتا ہے جس میں وہ ایک ایسی ہم آہنگی کو مسلّط کر لیتا ہے جو اس کے تخئیل کو بھلی معلوم ہوتی ہے۔

''اے دوست! آ کہ ہم آپس میں صدق و وفا کی زندگی بسر کریں ۔ یہ دنیا جو بھانت بھانت کے جمیل اور نت نئے خوابوں کی سر زمین کی طرح ہمارے سامنے ہے، حقیقی خوشی، لطف و محبت اور نور و تجلّی کا کوئی تحفہ ہمارے لئے نہیں رکھتی ۔ اور نہ اس میں ایقان و اطمینان کا کوئی سامان اور دردِ دل کی کوئی دوا ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم ایک گھٹا ٹوپ میدان میں ہیں، جو رزم و پیکار کی پریشان اور دہشتناک آوازوں سے معمور ہے ۔ جہاں بے خبر فوجیں رات کی تاریکی میں ایک دوسرے سے ٹکرا جاتی ہیں ۔''[1]

اس طرح سے بعض لوگ اپنی تسکین کا سامان کرتے ہیں محبت کی بارگاہ میں وہ اپنی زندگی کے تمام مصائب کو بھلا دیتے ہیں ۔ یہی ان کا درمان ہے ۔

غالب کو یہہ تسکین کبھی نصیب نہ ہوئی ۔ شباب کے عالم میں اس کو ایک عورت سے لگاؤ ضرور پیدا ہوا جو شاہدِ بازاری تھی ۔ لیکن یہ لگاؤ ابھی ''وحشت کا رنگ'' پکڑنے نہ پایا تھا کہ وہ اس جہان سے رخصت ہو گئی اور غالب نے غزل کی صورت میں ذیل کا دلگذار مرثیہ لکھا ۔ یہ سانحہ اس وقت پیش آیا جبکہ غالب کی منکوحہ بیوی موجود

- 1 Ah, love, let us be true
To one another! for the world, which seems
To lie before us like a land of dreams,
So various, so beautiful, so new,
Hath really neither joy, nor love, nor light,
Nor certitude, nor peace, nor help for pain;
And we are here as on a darkling plain
Swept with confused alarms of struggle and fight,
Where ignorant armies clash by night.

(Matthew Arnold : *Dover Beach*)

تھیں اور انکی شادی کو کوئی زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا ــہ

درد سے میرے ہے تجھکو بیقراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے
تیرے دل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غم گساری ہائے ہائے
کیوں مری غمخوارگی کا تجھ کو آیا تھا خیال
دشمنی اپنی تھی میری دوستداری ہائے ہائے
عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا؟
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ہائے ہائے
زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی
یعنے تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے ہائے
گُل فشانی ہائے ناز جلوہ کو کیا ہو گیا
خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے
شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے
خاک میں ناموسِ پیمانِ محبت مل گئی
اٹھ گئی دنیا سے راہ و رسمِ یاری ہائے ہائے
ہاتھ ہی تیغ آزما کا کام سے جاتا رہا
دل پہ اک لگنے نہ پایا زخمِ کاری ہائے ہائے
کس طرح کاٹے کوئی شب ہائے تارِ برشگال
ہے نظر خو کردۂ اختر شماری ہائے ہائے
گوش مہجورِ پیام و چشم محرومِ جمال
ایک دل تس پر یہ نا امیدواری ہائے ہائے
عشق نے پکڑا نہ تھا غالب ابھی وحشت کا رنگ
رہ گیا تھا دل میں جو کچھ ذوق خواری ہائے ہائے

اس کے کئی سال بعد اس نے یہ اشعار لکھے ــہ

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب
وہ نازنیں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حف نظر
طاقت رُبا وُہ ان کا اشارہ کہ ہائے ہائے

ان سے کسی وارداتِ عشق کی بو آتی ہے ۔ یہ واردات، ظاہر ہے کہ ان کے عمر کے چالیسویں سال [۲] کلکتہ کے سفر میں پیش آئی ۔

اس کے ابتدائی سانحہ اور کلکتہ کی یادِ درد انگیز کے درمیانی عہد میں بھی غالب کچھ خاموش نظر نہیں آتا ۔ اس کی غزل جس کا مطلع یہ ہے ؎

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
جوش قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

اور جو کلکتہ کے سفر سے کئی سال قبل لکھی گئی، کچھ معنی اپنے اندر ضرور رکھتی ہے، بشرطیکہ وہ صرف ذہنی مشق کا نتیجہ نہ ہو۔

سفر کلکتہ کے بعد اس پر کیا گزری یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا ۔ ممکن ہے کہ اس نے محبت کی مشق ڈھلتی ہوئی عمر کے تناسب سے جاری رکھی ہو، لیکن اس ڈھلتی چھاؤں میں عشق بازی کے کوئی قطعی اور تاریخی نشان ہمیں نہیں ملتے ۔ بہر حال عشق و محبت کی پہلی سرگذشت کے بعد بھی اس نے شاعرانہ طبع آزمائی کی۔ بلکہ وفات کے چند ہی سال پہلے تقریباً ساٹھ سال کی عمر میں اس نے شعر

۲ - مرزا غالب کی تاریخ پیدائش ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء ہے - اُن کا کلکتّہ میں ورود ۲۰-۲۱ فروری ۱۸۲۸ء کو ہوا ۔ اس سفر سے واپس دہلی وہ ۲۹ نومبر ۱۸۲۹ء کو پہنچے ۔ اس لیے کلکتّہ پہنچے ہیں تو ان کی عمر تیس سال سے تقریباً دو ماہ زائد تھی ۔

کہے ہیں ۔ ملاحظہ ہو ؂

شب وصال میں مونس گیا ہے بن تکیہ
ہوا ہے موجب آرام جان و تن تکیہ
بنا ہے تختۂ گلہائے یاسمیں بستر
ہوا ہے دستۂ نسرین و نسترن تکیہ
فروغ حسن سے روشن ہے خوابگاہ تمام
جو رخت خواب ہے پروین تو ہے پرن تکیہ
مزا ملے کہو کیا خاک ساتھ سونے کا
رکھے جو بیچ میں وہ شوخ سیم تن تکیہ
اگرچہ تھا یہ ارادہ مگر خدا کا شکر
اٹھا سکا نہ نزاکت سے گلبدن تکیہ

اگر یہ اشعار بڑھاپے میں لکھے گئے جبکہ غالب اپنے بستر سے بمشکل حرکت کر سکتا تھا تو یقین کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کی یہ ایک عورت سے محبت حقیقی اور جیتے جاگتے جذبات عشق سے معرّا تھی ۔ ظاہر ہے کہ یہ اشعار صرف ذہنی مشق کا نتیجہ ہیں ۔ اگرچہ ایک مقامی مضمون نگار نے رسالۂ اردو اورنگ آباد میں ایک دلچسپ نظریہ یہ پیش کیا ہے کہ غالب نے جوانی میں ایک فلسفی کی حیثیت سے زندگی شروع کی اور انسانی عقل و فہم سے بالا تر علم و حکمت کی باتیں سمجھائیں ۔ لیکن بڑھاپے کے آخری ایام میں اپنے محبوب اور اپنے ناتوان پوست و استخوان کے درمیان سے تکیہ ہٹانے کی کوشش کرتا رہا ۔

غرض جو بھی حقیقت ہو اور غالب کی حقیقی زندگی میں اس کے عشق و محبت کا جیسا بھی رنگ جھلکتا ہو، اس کا محبوب جس کو وہ اپنی غزلوں میں جلوہ گر کرتا ہے ایک رسمی معشوق بلکہ ناقابل ذکر شاھد بازاری ہے ؂

بغل میں غیر کی آج آپ سوتے ہیں کہیں ورنہ
سبب کیا خواب میں آ کر تبسّم ہائے پنہاں کا

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں
دُکھتے ہیں آج اس بُتِ سمیں بدن کے پاؤں

نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اسکی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیئے غیر سے تہی
سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اُٹھا دیا کہ یوں
یہی ہے آزمانا تو ستانا کس کو کہتے ہیں
عدو کے ہولئے جب تم تو میرا امتحاں کیوں ہو
کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیئے کہ ہاں کیوں ہو

غیر پھرتا ہے لئے یوں ترے خط کو کہ اگر
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

در پردہ انہیں غیر سے ہے ربطِ نہانی
ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ پردہ نہیں کرتے

عاشق ہوئے ہیں آپ بھی اک اور شخص پر
آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہئیے

کیا خوب! تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

غیر لیں محفل میں بوسے جام کے

ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے

اس سے سرسری طور پر غالب کی اس محبت کا تصور ہو سکتا ہے (تاوقتیکہ اس کے خلاف ہمیں کوئی شہادت دستیاب نہ ہو) جو اس کی ذہنی گلگشت اور سچ مچ مادّی معاملات میں ظاہر ہوتی رہی ۔ اس کی محبت صاف طور پر مادّی قسم کی ہے اور اس میں کوئی روحانیت نہیں پائی جاتی ۔ ایسی محبت جو پژمردگی کے عالم میں جاں پروری کرتی اور مکروہاتِ زندگی کو دل سے محو کر دیتی ہے، غالب کے مکمل دیوان میں اس کے کوئی نشان نہیں ملتے ۔

وہ لوگ جو اس قسم کی جاں پرور محبت سے نا آشنا ہیں، اس ناقابل فہم دنیا کے حقایق سے بظاہر اپنے آپ کو بے تعلق کر کے کوئی اور راستہ اختیار کر لیتے ہیں ۔ وہ پھر اس امر کی کوشش کرتے ہیں کہ اپنی ایک الگ دنیا میں باطنی طور پر گھومتے رہیں ۔ اپنے ذہنی چین کے لیے وہ ''پرومیتھیس ان بونڈ'' (Prometheus Unbound)، ''ڈائنسٹس'' (Dynasts) اور اسی قسم کی شاعرانہ تخلیقات عمل میں لاتے ہیں ۔ اپنے ان اقلیموں میں وہ اس ہم آہنگی کو پا لیتے ہیں جو انسانوں کی بستی میں انہیں نصیب نہ ہوتی ۔

ایسی شاعری جس میں پناہ گزینی کا یہ انداز پایا جاتا ہے، پناہ گزین شاعری کے نام سے یاد کی جاتی ہے ۔ اس کو انسان کی روزمرّہ معمولی زندگی سے واسطہ نہیں ہوتا اورر اس لحاظ سے اس پر زندگی کے عالمگیر پہلو کی کوئی چھینٹ نہیں پڑتی، خواہ وہ کیسے ہی حسین و جمیل تخیل کی حامل ہو اور ذہن انسانی پر اس کا اثر کتنا ہی قوی اور طاقتور ہو ۔ اس امر سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ یہ ایک خیالی چیز اور تخیل کی مخلوق ہے ۔ اسی لئے وہ ان لوگوں کی تسکینِ دل نہیں کر سکتی جو مصائب کے عذاب میں زندگی بسر کرتے ہیں ۔ اس قسم کی شاعری سے ہمیں مسرت ضرور حاصل ہوتی

ہے لیکن وہ ہمارے شکوک اور انتشارات کو دور نہیں کر سکتی ۔ وہ ہمارے ذہن کو خارجی دنیا سے مطابق نہیں کرتی اور اشیاء عالم کو صحیح تناسب سے دیکھنے کی کوئی صورت ہمارے لئے نہیں نکالتی ۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اس شاعری کو جو زندگی کی تعبیر کرتی ہے اور جس کو تعبیری شاعری کے نام سے یاد کیا جاتا ہے، پناہ گزین شاعری سے بالا تر سمجھتے ہیں ۔ اس تعبیری شاعری میں انسان نہ تو زندگی سے بھاگتا ہے اور نہ اس کو اس کے جورو ستم کے شکار ہونے کا احساس ہوتا ہے ۔ اس شاعری میں لذّت و آزار، مسرت و غم اور وہ تمام چیزیں پائی جاتی ہیں جو زندگی سے وابستہ ہیں ۔ یہ چیزیں اپنے طور پر ہماری زندگی میں داخل ہوتی ہیں اور باطنی قوتِ ہم آہنگی جو تعبیر کا منشاء ہے، ہمیں ان کا احساس کراتی ہے ۔ شاعر ان کے معانی کو کھول کر رکھ دیتا ہے ۔ جس قدر اس کے تجربات، جو بالآخر ایک جامع تجربہ میں سما جاتے ہیں، وسیع اور مختلف النوع ہونگے، اسی قدر ان کے مجموعی معانی کی ہم آہنگی بڑھی ہوئی ہوگی ۔ اسی طرح جس قدر بھی ان معانی کی صورتِ اظہار اور ان کا پیدا کردہ یا حاصل شدہ احساسِ وحدت بڑا ہوگا، اسی قدر شاعری بھی بڑے درجہ کی ہوگی ۔

غالب نے یہ عظمت کبھی حاصل نہیں کی ۔ اس کے لئے خود غالب ہی موردِ الزام ہے ۔ عظمت اس میں موجود تھی لیکن اس نے اپنی خود سری اور زندگی کے تنگ زاویۂ نظر سے اس عظمت کو کچل ڈالا ۔ اس کی بے اطمینانی خود اس بات کی مظہر ہے کہ وہ دنیا کو سمجھنے، زندگی کو پرتالنے، اور کائنات کی محبوب چیزوں کو تاڑنے کی قابلیت نہیں رکھتا تھا ۔ چار دیواری میں محصور، اوروں سے بے خبر، صرف اپنے حاجت رواؤں پر نظر جمائے، اور کبھی کبھی روحانی دانشمندی کی جھلک دکھلاتے ہوئے، اس نے اس دنیا میں زندگی بسر کی ۔ ایسی دنیا میں جو شاعری وجود میں آتی ہے، اس میں کوئی ربّانی تجلّی اور الٰہی عظمت کے عناصر مشکل سے پائے جاتے ہیں ۔ غرض روحانی ہم آہنگی غالب

میں سرے سے لا پتہ ہے۔

اگر وہ ہم آہنگی اس کو حاصل بھی ہو جاتی جس کا ہم نے اوپر ذکر کیا ہے، یہ بات ناممکن تھی کہ غزل جیسی ننھی صنف میں ایک بڑے شاعر کا بڑا تجربہ پوری وسعت، بوقلمونی اور جامع معانی کے ساتھ ظاہر ہو سکتا۔

اگر یہ ہم آہنگی اس کے حصہ میں نہ آتی تو کوئی بات نہ تھی۔ ایقان کے ساتھ اگر وہ ایک سچی پناہ کہ تلاش کرتا اور اپنی بنائی ہوئی مثالی دنیا میں پناہ گزیں ہو جاتا، تو پھر بھی شاعرانہ عظمت اس کو حاصل ہو جاتی، گو وہ بہت ہی بلند پایہ نہ ہوتی۔ لیکن اس خصوص میں اس کی انتہائی پرواز کا ماحصل یہ ہے:—

رہئیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیئے
کوئی ہم سایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑئیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار
اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

یہ ایک دیوانے کی بہشت ہے۔

اب یہ دیکھنا ہے کہ ہمارے ذہن میں اس کی کونسی تصویر جلوہ گر ہوتی ہے۔ بہ حیثیت ایک لفظی صنعت گر کے غالب تمام اردو غزل گو شعرا میں ایک بلند مرتبہ پر فائز نظر آتا ہے، اگرچہ جیسا کہ ہم بیان کر آئے ہیں، اس چیز پر قدرت حاصل کرنے کے لئے بھی اسکو کافی عرصہ لگا۔ اس قدرتِ بیان کے نمونے اس کی نثر یعنی مکاتیب ہیں جو پختگیٔ عمر کے نتائج ہیں۔ اس لحاظ سے اس کو جدید اردو نثر کے بانیوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ لیکن بحیثیت شاعر کے وہ مبتلائے فریب رہا۔ اسکی شاعرانہ تخلیق میں نہ تو وہ محبّت ہے جو

حیات آفریں ہوتی ہے، نہ وہ ہم آہنگی جو حقائق سے پیدا ہوتی ہے اور نہ وہ ہم آہنگی جو پناہ گزینی کے احساس سے ظہور پذیر ہوتی ہے ۔ ایک نئے ستارے کی طرح چمکنے کی آرزو میں وہ اپنے حقیقی منصب کو بھلا بیٹھا ۔ اس ربانی تجلی کو جو بہ حیثیت شاعر کے اس کو عطا کی گئی تھی، اس نے اپنے ہاتھ سے دیدیا، باوجود اس کے یہ تجلی اس سے واصل رہنے کی فیاضانہ کشمکش میں مبتلا نظر آتی ہے، اسی لئے اس کے اُردو کلام میں کبھی کبھی اعلیٰ ساعتوں کا سراغ بھی ملتا ہے ؎

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہوگئیں

قفس میں مجھ سے رُودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گذرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے کچھ ایسا کہ اُٹھائے نہ بنے

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم جو ہو خارِ بیاباں پر

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑی اتنی کہ آساں ہو گئیں

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں
چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہ رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا
لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی، تو دھوکہ کھائیں کیا

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

لیکن ایسی گھڑیاں کبھی کسی بڑی نظم کی صورت میں ظاہر نہیں ہوئیں اور نہ ان کے اعلیٰ سُر اعلیٰ نغمہ بن سکے، کیونکہ اس نے وہ احساسِ ہم آہنگی کبھی محسوس نہ کیا جو ایک بڑے شاعر کے لئے ضروری ہے اور نہ وہ زاویۂ نگاہ پرورش کر سکا جو ایک بڑے شاعرانہ تجربہ کو ایک بڑی نظم میں ڈھالتا ہے۔

یہ ہے کہانی ہمارے شاعر کی۔ اس نے ایک منتشر زاویۂ نگاہ کے سایہ میں منتشر زندگی بسر کی اور ہمارے لئے ایسی شاعری چھوڑی جو خود ہم آہنگی سے معرّا ہے۔ اس کا شمار مشاہیر عالم میں نہیں ہو سکتا۔

شیخ محمد اکرام

غالب کی شاعری کے چار دور*

ہم نے کلام غالب کو ردیف وار نہیں، بلکہ سنِ تصنیف کی ترتیب سے شائع کیا ہے۔ ہمارے خیال میں ان کی شاعری کے چار دور قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ (۱) پہلے دور میں وہ اشعار ہیں جو پچیس برس کی عمر سے پہلے لکھے گئے اور جو قلمی نسخۂ بھوپال کے متن میں درج ہیں۔ (۲) دوسرے دور کے اشعار منتخب دیوانِ غالب کے پہلے مطبوعہ ایڈیشن (۱۸۴۲ء) میں شائع ہوئے ہیں لیکن قلمی نسخہ بھوپال کے متن میں موجود نہیں۔ جیسا کہ ہم آئندہ سطور میں بتائینگے، ان میں سے اکثر اشعار ۱۸۳۲ء یا اس سے پہلے لکھے جا چکے تھے، اور ان کا معتدبہ حصہ گلشنِ بیخار میں انتخاب ہو چکا ہے جو ۱۸۳۲ء میں لکھی گئی۔ (۳) تیسرا دور مرزا کی فارسی شاعری کا دور ہے۔ مرزا کی تحریروں اور دوسرے قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ غالباً انہوں نے ۲۹ - ۳۰ سال کی عمر میں اردو شاعری ترک کر کے فارسی شعر گوئی شروع کر دی تھی۔ اور اس کے بعد اگرچہ وہ کبھی کبھار اردو شعر کہہ لیتے تھے، اس وقت سے لے کر اس زمانے تک جب قید کے بعد ان کا دربار سے تعلق استوار ہوا، انہوں نے بیشتر فارسی اشعار ہی لکھے۔ (۴) چوتھا دور ان کا درباری دور سمجھنا چاہیے، کیونکہ اگرچہ ذوق زندہ تھا اور مرزا ظفر کے استاد نہیں ہوئے تھے، لیکن اس زمانے کی بیشتر غزلیں یا تو بادشاہ کے پاس بطور سوغات لے جانے کے لئے لکھی گئیں یا قلعۂ شاہی کے مشاعروں میں پڑھنے کے لئے۔

* غالب نامہ (۱۹۳۶ء)

کلام غالب کی اس تدوین سے ہم نے مرزا کی شاعرانہ شخصیت کو نئے طریقے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے ۔ اور جب اس نقطۂ نظر سے ان کے کلام کا غائر مطالعہ ہوگا تو یقین ہے کہ مرزا کی شاعری کا ارتقا زیادہ وضاحت سے لوگوں کی نظر کے سامنے آ جائیگا ۔ ہمیں بھی جو باتیں اس تدوین کے دوران میں قابل ذکر معلوم ہوئی ہیں ، ان کا ملخص نذر ناظرین ہے ۔

ابتدائی دور

ابتدائی دور کی نسبت عام طور پر معلوم ہے کہ فارسی الفاظ اور تراکیب کی کثرت سے زبان بہت ثقیل ہو گئی تھی ۔ اور چونکہ مضامین بھی عجیب و غریب اور عام مشاہدہ یا دنیائے شاعری سے بہت دور تھے اس لئے ان اشعار کا سمجھنا آسان کام نہیں ۔ اس کے علاوہ یہ اشعار شاعرانہ حسن سے بھی عاری ہیں ۔ ان میں آمد کم ہے ، آورد اور تصنع بہت ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کی تمام محنت عجیب و غریب خیالات اور دور از کار تشبیہیں ڈھونڈنے میں صرف ہوتی تھی ۔ شعریت کی طرف وہ توجہ نہ کر سکتے تھے ۔ مرزا کی اہم ترین خصوصیت انسانی فطرت سے واقفیت ہے ، جو ان کے بعد کے کلام کے ہر صفحے سے ظاہر ہوتی ہے ، لیکن ابتدائی دور میں اس کا وجود قریباً قریباً عنقا ہے ۔ اس زمانے میں نہ صرف اشعار بعید از فہم تھے بلکہ جیسا کہ انہوں نے خود کہا ہے ، ''مضامین بیشتر خیالی'' تھے ۔ یہ اشعار کسی طبعی یا نفسیاتی حقیقت کا بیان نہیں تھے بلکہ ان کا وجود فقط شاعر کے بے پروا دماغ میں تھا ۔ کئی جگہ ان کی بنیاد محض رعایت لفظی پر ہے اور وہ معنوی حسن سے بالکل عاری ہیں مثلاً ؎

پاؤں میں جب وہ حنا باندھتے ہیں
میرے ہاتھوں کو جدا باندھتے ہیں

یا

اسد قربانِ لطفِ جَورِ بیدل
خبر لیتے ہیں لیکن بیدلی سے

یا   شاید کہ مر گیا ترا رخسار دیکھ کر
پیمانہ رات ماہ کا لبریزِ نور تھا

کئی اشعار ایسے ہیں جن میں کتابی اور مروجہ تشبیہوں پر زورِ دماغ صرف کرکے انہیں سے ایک نیا خیال پیدا کرنے کی کوشش کی ہے ، لیکن اس طرح یہ اشعار حقیقت سے بہت دور رہ گئے ہیں ۔ مثلاً شعرا شانہ کو ھاتھ سے اکثر تشبیہہ دیتے ہیں۔ مرزا نے اس تشبیہہ کو کسی نفسیاتی حقیقت کی وضاحت یا طرز ادا کی دلکشی کیلئے تو غالباً کہیں استعمال نہیں کیا ، لیکن تشبیہہ کے مختلف پہلوؤں پر نظر کرکے اور نئے پہلو سوچ کر انہی پہلوؤں کو مضمونِ شعر قرار دیا ہے ۔ مثلاً ؎

کس کا دل زلف سے بھاگا کہ اسد
دستِ شانہ بہ قفا باندھتے ہیں

ایک شعر میں اس تشبیہہ کو بہ طور تشبیہہ کے استعمال کیا ہے ، لیکن اس میں بھی اس کے اتنے دور از کار اور غیر طبعی پہلو پر توجہ کی ہے کہ اس سے نفس مضمون میں اور پیچیدگیاں پڑتی ہیں اور کوئی شاعرانہ خوبی بھی پیدا نہیں ہوتی ؎

ظاہر ہیں میری شکل سے افسوس کے نشاں
جوں شانہ پشتِ دست بہ دنداں گزیدہ ہوں

ناصر علی سرہندی اور غنی کے زمانہ میں تو ان اشعار کو ''ندرتِ خیال'' اور ''مضمون آفرینی'' کا بہترین نمونہ سمجھا جاتا۔ لیکن مرزا متاخّرین فارسی شعرا سے بہتر مذاق شعر رکھتے تھے اور وہ آہستہ آہستہ سمجھ گئے کہ یہ ''خیالی قلا بازیاں'' کمال شاعری نہیں۔

ان خصوصیات کے علاوہ ظرافت جو مرزا کی شاعری کا طرّۂ امتیاز ہے، اس کا بھی اس زمانے میں نشان نہیں ملتا ۔ تصّوف کے اشعار بھی ایک دو ہیں اور وہ بھی محض رسمی ۔ چنانچہ یہ ایک دلچسپ حقیقت

ہے کہ ان کا مشہور اردو قصیدۂ منقبت تو ۲۵ سال کی عمر سے پہلے لکھا جا چکا تھا ، لیکن اس وقت مطلع یہ تھا ــہ

ہوڑے ہے عجز تنگ حوصلہ بر روئے زمیں
سجدہ تمثال وہ آئینہ کہیں جس کو جبیں

جب بعد میں فارسی شعرا کے مطالعہ سے یا دوسرے اثرات سے طبیعت پر تصوف کا رنگ زیادہ چڑھا ، تو انھوں نے مندرجہ بالا مطلع کی بجائے ذیل کا صوفیانہ مطلع لکھ دیا جو بہت مشہور ہے ــہ

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود بیں

اس زمانے میں انھوں نے کئی ایک قصیدے منقبت میں لکھے اور بہت سی اردو غزلوں میں بھی حضرت علیؓ سے اظہارِ عقیدت کیا ہے ، لیکن بعد کی غزلوں میں یہ اظہار اس کثرت سے نہیں۔ مرزا کی اس زمانے کی شاعری کتابی اور دماغی شاعری تھی اور مرزا کی جن خصوصیات پر لوگ سر دُھنتے ہیں ۔ ان کا وجود عنقا تھا ۔

بادۂ نیم رس

یقین سے تو نہیں کہا جا سکتا کہ مرزا نے یہ طرز شاعری کب ترک کیا ۔ لیکن چونکہ نسخۂ حمیدیہ میں صاف اور اعلیٰ درجہ کے اشعار کی تعداد بہت کافی ہے ، قیاس ہے کہ ۲۰ - ۲۲ سال کی عمر تک یعنی دہلی آنے کے پانچ چھ سال بعد وہ ابتدائی طرز بالکل ترک کر چکے ہونگے ۔ مرزا نے جس طریقے سے اپنا اسلوب شاعری بدلا ، اس کا اندازہ اس امر سے ہو سکتا ہے کہ ذیل کے مطلعوں والی غزلیں اور اپنا اردو کا بہترین قصیدہ وہ ۲۵ برس کی عمر سے پہلے لکھ چکے تھے ــہ

حُسن غمزے کی کشا کش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد

آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے باندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

درد سے میرے ہے تجھ کو بیقراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی
امتحاں اور بھی باقی ہیں تو یہ بھی نہ سہی

جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

مندرجہ بالا غزلوں کے علاوہ بھوپالی نسخہ میں کئی صاف اور بلند پایہ اشعار ایسے ہیں جن میں بیدل کا رنگ بہت پھیکا پڑ گیا ہے اور جو دورِ ثانی کے بہترین اشعار کے ہم پایہ ہیں ۔ مضمون اور زبان کی خصوصیات کے لحاظ سے تو یہ اشعار دوسرے دور کے اشعار کے ساتھ ترتیب دیئے جانے چاہیں، لیکن چونکہ سوائے قیاس آرائی کے ان کی تدوین کا ہمارے پاس کوئی ذریعہ نہیں، ہم نے خارجی شہادت کی بنا پر انہیں نسخۂ بھوپال کی باقی غزلوں کے ساتھ مرتب کیا ہے ۔ ویسے یہ ظاہر ہے کہ ۲۰ سے ۲۵ برس کی عمر تک مرزا نے جو اشعار لکھے وہ اس زمانے کی یادگار ہیں جب ان کی زبان آہستہ آہستہ صاف ہو رہی تھی، اور

خیالات اور مضامین بھی شگفتہ اور سہل الفہم ہوتے جاتے تھے ۔ اس دورِ ارتقا کے کئی اشعار ایسے ہیں جن میں بیدل کا رنگ غالب تھا اور کئی نہایت صاف مثلاً :-

رات کے وقت مے پئے ساتھ رقیب کو لئے
آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ خدا کرے کہ یوں
میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیئے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

دوسرا دور

دوسرے دور میں ہم نے وہ اشعار درج کئے ہیں جو نسخۂ بھوپال کے بعد لکھے گئے، لیکن ۱۸۳۳ء میں دیوان کا جو ایڈیشن طبع ہوا، اس میں موجود ہیں ۔ معلوم ہوتا ہے کہ غالب یہ دیوان کلکتہ جانے سے پہلے ہی مرتب کر چکے تھے ۔ چنانچہ وہ کلکتہ سے حکیم احسن اللہ خاں کو لکھتے ہیں: ''سطرے چند کہ بدیباچگئی دیوان ریختہ کسوت حرف و رقم پوشیدہ . . . ارمغان میفرستم ۔'' قرین قیاس ہے کہ یہ وہی دیباچہ ہوگا جو مرزا نے اردو دیوان کے آغاز میں فارسی میں لکھا اور جس میں دیوانِ ریختہ کے انتخاب کرنے کا بھی ذکر ہے ۔ اس کے علاوہ اس دور کی کئی غزلیں جو نسخۂ بھوپال کے حاشیہ پر موجود ہیں بقول ڈاکٹر لطیف کے ۱۸۳۲ء سے پہلے لکھی گئیں ۔ اور گلشن بیخار میں بھی جو ۱۸۳۲ء میں لکھی گئی اس دور کی کئی غزلوں کا انتخاب اور پرانی غزلوں کے کئی تتمے موجود ہیں جن سے یہ خیال ہوتا ہے کہ غالب نے پرانی غزلوں کی اصلاح اور تکمیل ۱۸۳۲ء سے اور غالباً کلکتہ جانے سے پہلے ہی کر لی تھی ۔ مرزا کلکتہ ۱۸۲۷ء میں گئے اور وہاں قریباً ڈیڑھ دو سال رہے ۔ اس اثنا میں انہوں نے اردو اشعار بھی لکھے ہیں ، لیکن کلام کا زیادہ حصہ فارسی میں ہے، اور خیال ہوتا ہے کہ مرزا اس زمانے میں اردو اشعار بہت

کہ کہتے تھے ۔ جب تک دربار سے تعلقات کی وجہ سے انہیں اردو پر زیادہ توجہ نہ کرنی پڑی وہ فارسی اشعار ھی لکھتے رہے۔ وہ خود ایک فارسی خط میں نائب والی حیدر آباد کو لکھتے ھیں: ''در آغاز ریختہ گفتمے و بہ اردو زبان غزل سرائے بودمے تا بپارسی ذوقِ سخن یافت ۔ ازاں وادی عنانِ اندیشہ برتافت ۔ دیوان مختصرے از ریختہ فراھم آورد و آن را گلدستۂ طاق نسیان کرد ۔ کما بیش سی سال است کہ اندیشہ پارسی سگال است ۔'' اس خط اور مرزا کی دوسری تحریروں سے معلوم ھوتا ہے کہ منتخب دیوان مرتب کرنے کے بعد انہوں نے بہت دیر تک اردو شعر گوئی کی طرف توجہ نہیں کی اور سوائے چند قطعوں اور غزلوں کے ان کے جو اشعار ۱۸۴۲ء میں شایع ھوئے، وھی تھے جنہیں وہ ۱۸۳۲ء یا شاید سفرِ کلکتہ سے پہلے لکھ چکے تھے ۔

نفسیاتی ژرف بینی

دوسرے دور میں آئینۂ طبیعت کا زنگ صاف ھو گیا ہے ۔ فارسی ترکیبیں بہت کم ھیں اور خیالات بھی صاف اور خوشگوار ھیں ۔ کلام میں بیدل اور صائب کی بجائے عرفی اور نظیری کا رنگ غالب ہے ۔ تشبیہیں نیچرل اور موزوں ھیں اور اظہارِ خیالات میں خلوص بہت نمایاں ہے ۔ لیکن اس دور کی اھم تریں خصوصیت نفسیاتِ انسانی کے متعلق شاعر کی معلومات ھیں جو دیوانِ غالب کے صفحے صفحے پر ظاھر ھوتی ھیں ۔ ھم پیشتر غالب کا بیان نقل کر چکے ھیں کہ جب ھوش آیا تو عرفی اور نظیری کی تقلید نے اسے اس سراب سے نکالا جس میں بیدل کی تقلید اسے لے گئی تھی ۔ عرفی اور نظیری کی مقبول ترین خصوصیت معاملہ بندی تھی جس میں عشق و محبت کی کیفیتیں بیان ھوتی تھیں ۔ لیکن معاملہ بندی کا دائرہ بہت تنگ تھا ۔ محبت کی وسیع اور متفاوت دنیا میں سے فارسی شعرا نے چند حالتیں انتخاب کر لی تھیں اور انہیں کو مختلف دلآویز طریقوں سے بیان کر دیا جاتا تھا ۔ غالب کے پیشِ نظر

بھی انہی شعرا کے نمونے تھے، لیکن اس کی نظر اکبری شعرا سے بہت وسیع تھی اور محبت کے تمام پہلوؤں پر حاوی تھی۔ مثلاً پرانے شعرا کے نزدیک فقط عاشق ہی نامراد اور مایوس ہوتا تھا اور دوسرے سب کامیاب، لیکن مرزا کی نظر اپنی ناکامی اور مایوسی کی چٹان سے ٹکرا کر رک نہ جاتی اور فرط جذبات کے باوجود بھی وہ زندگی کی صحیح تصویر ہی دیکھتے۔ چنانچہ اس بارے میں انکے کئی شعر ہیں جو مشرقی عشق کے رسمی نقطۂ نظر سے بہت مختلف ہیں۔ مثلاً ؎

عشق کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

یا

تمہاری طرز روش جانتے ہیں ہم کیا ہے
رقیب پر ہے اگر لطف تو ستم کیا ہے

ایسے اشعار کئی ہیں، لیکن ایک فارسی شعر تو بہت ہی پُر لطف ہے۔ ؎

ما ہم بہ لاغ و لا بہ تسلّی شویم کاش
ناداں ز بزمِ دوست چہ خوشنود میرود

اس خصوصیت کے علاوہ کہ مرزا کی نظر محبت کے تمام پہلوؤں پر حاوی ہے، ایک توجہ طلب خصوصیت مرزا کی ژرف‌بینی ہے۔ یعنی ان کی نظر محبت بلکہ انسانی زندگی کے ان حقائق پر پڑتی ہے جنکی طرف عام طور پر خیال نہیں جاتا اور ان کے کئی اشعار میں ایسے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے جو بظاہر غلط یا عجیب اور توقعات کے خلاف نظر آتے ہیں، لیکن جب ان پر غور کیا جائے تو ان کی درستی سمجھ میں آتی ہے اور وہ انسانی فطرت اور واقعات کے عین مطابق معلوم ہوتے ہیں۔ غالب نے ۲۶ برس کی عمر سے پیشتر ہی دو شعر ایسے لکھے تھے جو اس خصوصیت کی بہترین مثال ہیں اور جنہیں پڑھ کر حیرانی ہوتی ہے کہ شاعر کی نگہِ خاراشگاف پر وہ حقیقت کیسے عریاں ہو گئی جس پر

ہماری سطحی سوچ کی وجہ سے پردے پڑے ہوئے ہیں ۔ وہ اشعار یہ ہیں ؎

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلّف سے
تکلّف بر طرف تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی
نہ کرتا کاش نالہ مجھکو کیا معلوم تھا ہمدم
کہ ہوگا باعثِ افزائشِ دردِ دروں وہ بھی

مرزا اگر اپنا بیان محبت تک ہی محدود رکھتے اور اس کی گوناگوں کیفیتوں کو اس وسعت اور بالغ نظری سے بیان کر دیتے تو بھی مشرقی شعرا میں وہ بے نظیر تھے ۔ لیکن مرزا فقط قلمروِ محبت کے راز دار ہی نہیں تھے بلکہ محبت کے علاوہ انسان کی باقی کیفیتوں سے بھی خوب واقف تھے ۔ دوسرا شعر جو ہم نے نقل کیا ہے، حقیقتاً فقط محبت سے متعلق نہیں بلکہ انسان کی عام جذباتی زندگی پر صادق آتا ہے ۔ چنانچہ اس زمانے میں لوگ پروفیسر جیمس کے اس نظریے سے عام طور پر متفق ہیں کہ انسانی جذبات ان جذبات کے اظہار سے بڑھتے، بلکہ پیدا ہوتے ہیں ۔ لیکن جب شروع شروع میں جیمس نے یہ نظریہ پیش کیا تو سائنسدانوں کو بہت عجیب معلوم ہوا اور آج بھی عام توقعات کے خلاف معلوم ہوتا ہے ۔ ہم مانتے ہیں کہ معلم نفسیات کے ایک مسئلہ کو دلائل اور مثالوں سے ثابت کرنے میں اور ایک شاعر کے اپنے احساسات نظم کر دینے میں بہت فرق ہے ۔ لیکن آخر یہ ایک امر واقع ہے کہ مرزا نے یہ شعر جیمس کی کتاب سے بہت پہلے لکھا تھا اور شاعر کی چشم بصیرت اس ''رازِ نہانِ روزگار'' سے ''محرم'' ہو گئی تھی، جس کے لئے سائنسدان کو ابھی برسوں انتظار کرنا تھا ۔ یہی وہ اشعار ہیں جنکی نسبت کہا ہے ؎

مشو منکر کہ در اشعارِ ایں قوم ورائے شاعری چیزے وگرہست

۱ غالب کے اس قبیل کے اشعار جنمیں انسانی قلب کی وہ کیفیتیں نظم ہیں، جو بظاہر عجیب معلوم ہوتی ہیں، بہت ہیں ۔ ہم ان میں سے چند

درج ذیل کرتے ہیں اور ہمارا خیال ہے کہ غالب کے کئی اشعار ایسے ہیں جن کی دلچسپی جوں جوں ہمارا نفسیات کا علم وسیع ہوتا جائے گا، اور بڑھتی جائیگی ۔ مثلاً

ع شوق کو منفعل نہ کر، ناز کو التجا سمجھ

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست
قعر دریا سلسبیل و روے دریا آتش است

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اسنے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے ۱

لفظی صنّاعی

مرزا نے اسی دور میں اردو دیوان منتخب کیا اور اشعار کی کمی بیشی کے علاوہ الفاظ اور تراکیب میں بھی ترمیم کی ۔ مرزا کی شاعری کے مطالعہ کے لئے یہ حک و اضافہ بہت دل چسپ ہے ۔ ان میں سے بیشتر اصلاحیں تو زبان کو سادہ بنانے کے لئے کی گئی ہیں اور دقیق فارسی الفاظ یا تراکیب کی جگہ آسان الفاظ لکھدئیے ہیں یا جن الفاظ میں کوئی سقم تھا، انہیں بدل دیا ہے۔ مثلاً ؎

گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیم ضبط
شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائیگا

۱ - یہاں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ مرزا کے رشک کے اشعار جو بعض لوگوں کو بہت پسند ہیں، نفسیاتی حقیقت پر مبنی نہیں - غالب میں انانی کیفیّت بہت نمایاں تھی اور یہ قدرتی امر تھا کہ وہ رشک کے بہت سے مضامین لکھتے - لیکن ان اشعار میں اکثر انہوں نے ایک خیال کو لیکر مبالغہ اور شوخی سے اس قدر کام لیا ہے کہ اگرچہ مضمون پُرلطف ہو گیا ہے، مگر حقیقت دب کر نظر سے پنہاں ہو گئی ہے ۔

پہلے یہ شعر یوں تھا ؎

گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیمِ ضبط
شعلہ خس میں جیسے خوں در رگ نہاں ہو جائیگا

یا ؎ بوئے گل ' نالۂ دل ' دُودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

پہلے یہ شعر یوں تھا ؎

عشرت ایجاد چہ بوئے گل و دُود چراغ
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

بعض جگہ چند الفاظ کے بدلنے سے مختلف مضمون پیدا ہو گیا ہے ۔
مثلاً ؎

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگزار باد یاں

پہلے یہ شعر اس طرح تھا ؎

ہے مری وحشت عدوئے اعتبارِ جاں
مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگزار باد یاں

یا ؎ نہ چھوڑی حضرتِ یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہی زنداں پر

پہلے مضمون اس سے قدرے مختلف تھا ؎

نہیں بندِ زلیخا بے تکلّف ماہِ کنعاں پر
سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہی زنداں پر

شروع میں کئی دفعہ تشبیہیں یا الفاظ کسی مضمون یا لفظ کی رعائت سے لکھے تھے، لیکن اس سے مضمون زیادہ دقیق ہو جاتا ۔ غالب نے انتخاب کے وقت اس لفظی رعایت کو قائم نہیں رکھا اور زبان کو سہل کرنے کے لئے اس کو بدل دیا ہے ۔ مثلاً ان کا ذیل کا شعر مشہور ہے ؎

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

پہلے ''حسرتِ دل'' کی رعایت سے ''گنہہ'' نہیں بلکہ ''بے گنہی'' لکھا تھا اور یہ شعر یوں تھا ــہ

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے حساب بے گنہی اے خدا نہ مانگ

یا ــہ ضعف سے ہے نے قناعت سے یہ ترکِ جستجو
ہیں وبالِ تکیہ گہِ ہمتِ مردانہ ہم

پہلے ''تکیہ گہ'' کے خیال سے ''گراں خوابی'' لکھا تھا۔ لیکن لفظی رعایت قائم رکھنے سے مضمون پیچیدہ ہو جاتا، چنانچہ انہوں نے پہلا مصرعہ بدل کر مضمون صاف کر دیا ۔ نقش اول حسب ذیل تھا ــہ

ضعف نے باندھا ہے پیمانِ گراں خوابی اسد
ہیں وبالِ تکیہ گہِ ہمتِ مردانہ ہم

زبان کی اس ترمیم اور الفاظ کے تغیر و تبدل کے علاوہ غالب کے کلام میں کئی جگہ ایک خیال مختلف صورتوں میں نظم ہوا ۔ یعنی نفس مضمون اصولاً تو ایک ہے، لیکن خفیف فرق سے مختلف اشعار میں مختلف طریقوں سے ادا ہوا ہے ۔ بعض جگہ تو یہ مضامین ایسے ہیں جو خود شاعر کو مرغوب ہیں (مثلاً بہشت کا استہزا، انسانی قلب کی فطری غمگینی، انسان کی بے بسی، رشک، مذہب کے معاملہ میں آزاد خیالی وغیرہ) اور چونکہ شاعر کے دل میں ان کا ہجوم رہتا تھا، شاعر انہیں بار بار نظم کرنے پر مجبور ہوتا تھا ۔ لیکن اس کے علاوہ بعض جگہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کو ایک مضمون سوجھا اور اس نے اسے نظم کر دیا ۔ لیکن شاعر پہلے اظہار سے مطمئن نہیں ہوا اور وہ خیال اسے گدگداتا رہا حتیٰ کہ وہ نقشِ ثانی میں بہتر طریقے سے ادا ہوا ۔ مثلاً غالب کا شعر ہے ــہ

سر پھوڑنا وہ غالبِ شوریدہ حال کا
یاد آ گیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

مضمون بہت بلند پایہ نہیں اور اسمیں کسی شاعرانہ رفعت کی گنجائش کم ہے، لیکن جہاں تک طرز ادا کی لطافت اور زبان کی تاثیر اور (ظاہری) بیساختگی کا تعلق ہے، نقش ثانی، نقش اول سے بہتر ہے ؎

مر گیا پھوڑ کے سر غالب وحشی ہے ہے
بیٹھنا آ کے وہ اس کا تری دیوار کے پاس

یا ؎ وہ نگہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یا رب دلکے پار
جو مری کوتاہیٔ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

خیال نفیس تھا، لیکن لفظی رعایت نےشاعر کے مطلب پر خفیف سا پردہ ڈال دیا تھا۔ نقش ثانی شاعر کے شاہکروں میں سے ہے اور اس میں لطف بیان نے خیال کو اس طرح چمکا دیا ہے کہ اس سے بہتر طریق اظہار خیال میں نہیں آ سکتا ؎

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے[۲]

مندرجہ بالا مثالوں سے اور الفاظ کی اصلاح اور ترمیم سے ایک اور بات بھی روشن ہو جاتی ہے کہ خیالات سے قطع نظر غالب کو طرز بیان کا بہت خیال رھتا تھا۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ خیالات غالب کے اعلٰی ہیں اور زبان ذوق کی۔ اور اگر زبان سے مطلب روزمرہ اور محاورات کا استعمال ہے جو ایک جگہ مقبول ہیں تو دوسری جگہ نا پسند یا آج مستعمل ہیں تو کل متروک، تویہ خیال بیشک صحیح ہے۔ لیکن اگر ہم زبان سے مراد لیں الفاظ کا انتخاب، ان کی ہم آہنگی

۲۔ اس شعر کا لطف خالص وجدانی ہے۔ ہمارے ایک دوست پڑھکر فرمانے لگے۔ کہ دیکھو واقعی نگہ میں نگاہ سے ایک الف کم ہے۔ ان کا فرمانا بجا لیکن شارحوں کی انہی فاضلانہ موشگافیوں سے شاعر کے اصل مطلب پر پردے ڈالے جاتے ھیں۔ ھائے ع شعر مرا بمدرسہ کہ برد۔

اور ان کی نشست میں مرزا کا مرتبہ اس بارے میں تمام شعرا سے بلند ہے ۔ الفاظ ان کے لئے اظہار مطلب کا ہی وسیلہ نہیں تھے، بلکہ شاعرانہ حسن پیدا کرنے کا ذریعہ ۔ ان کے الفاظ کا استعمال اور ان کی ترتیب اس طرح کی ہوتی کہ معنی اور مضمون سے قطع نظر الفاظ کا ترنّم اور ان کی ہم آہنگی ہی پر لطف ہوتی ۔ مثلاً ؎

درد دل لکھوں کب تک، جاؤں ان کو دکھلا دوں
انگلیاں فگار اپنی، خامہ خونچکاں اپنا

یا

ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاؤ وہ بیوفا سہی
جسکو ہو دین و دل عزیز اسکی گلی میں جائے کیوں

سودا کی غزلوں کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ان کی زبان قصیدہ کی زبان ہے اور فارسی ترکیبوں سے تغزّل کا رنگ ماند پڑ جاتا ہے ۔ یہ صحیح ہے کہ بیشتر میں مٹھاس زیادہ ہے اور یاس و حزن کے اظہار میں وہ زیادہ موثر ہے ۔ لیکن آخر محبت کی دنیا بہت وسیع ہے ۔ اس میں طرح طرح کی حسیّات سے سابقہ پڑتا ہے اور انہیں نظم کرنے کے لئے ایک کامیاب شاعر الفاظ اور بحریں بھی مختلف انتخاب کریگا ۔ غالب کی ایک غزل مشہور ہے ؎

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

اس میں محبت کی اس حالت کا بیان ہے جس میں بجھا ہوا دل جی اُٹھتا ہے اور عشق و محبت کے ولولے طبیعت کو پھر بیقرار کرتے ہیں ۔ یہ تمام غزل فارسی ترکیبوں سے بھری پڑی ہے، لیکن چونکہ جوش و ولولے کا بیان ہے، وہ ترکیبیں اظہار مضمون کو اور موثر کرتی ہیں ۔ اور جہاں تک ہمارا خیال ہے اردو شاعری میں اس کیفیت کی اس سے بہتر تصویر اور کہیں نہیں ۔

بر خلاف اس کے جب مرزا مایوسی اور غم کا بیان کرتے تو فارسی ترکیبیں بہت کم ہوتی تھیں ۔ مثلاً ؎

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
کون ہے جو نہیں ہے حاجتمند کس کی حاجت روا کرے کوئی
کیا کیا خضر نے سکندر سے اب کسے رہنما کرے کوئی
جب توقع ہی اٹھ گئی غالب
کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

یا ذیل کی غزل لیجئے جو مندرجہ بالا غزل کی طرح شاعر کے دلِ محزوں کی ایک اور دلآویز تصویر ہے ؎

کوئی امید بر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی
موت کا ایک دن معیّن ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی اب کسی بات پر نہیں آتی
جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد پر طبیعت ادھر نہیں آتی
ہم وہاں ہیں جہاں سے ہمکو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی

تیسرا دور

ہم لکھ چکے ہیں کہ تیسرے دور میں مرزا نے اردو اشعار بہت کم لکھے، اور چونکہ یہ فارسی شاعری کا زمانہ تھا، زبان پر فارسی ترکیبیں بہت چڑھی ہوئی تھیں ۔ اس لئے جب کسی موقع پر وہ عنان شاعری اردو زبان کی طرف موڑتے تو اردو میں بھی فارسی ترکیبیں دوسرے دور سے زیادہ استعمال ہوتیں ۔ ویسے اس زمانے کی ادبی کاوش کا ماحصل ان کا فارسی کلام ہے ۔ حالی کے بعد کسی نے اس حصّہ کی طرف بہت توجہ نہیں کی ۔ اور عجیب بات ہے کہ جب لوگ مرزا کی ذہنیت یا ان کے فلسفہ پر تبصرہ کرتے ہیں تو صرف اردو اشعار کو مد نظر رکھتے ہیں، حالانکہ تیس سے پچاس برس کی عمر تک جو انسانی زندگی کا اہم ترین زمانہ ہے، مرزا نے اپنی توجہ بیشتر

فارسی نظم و نثر کی طرف ہی محدود رکھی - اس کے علاوہ چونکہ اردو دیوان میں بیشتر غزلیں ایسی ہیں جن میں عام طور پر تسلسل خیالات نہیں ہوتا، ان سے مرزا کے طبعی رجحانات کا اندازہ اس یقین سے نہیں ہو سکتا جس طرح ان کے فارسی قطعات یا قصائد یا مثنویوں سے - اور غالب کی دیش بھگتی وغیرہ کے متعلق جو غلط نظریے پیش ہوئے ہیں، ان کی نسبت ہمارا خیال ہے کہ اگر تبصرہ نگار انہیں قبول کرنے سے پہلے غالب کی فارسی نظم و نثر کا بغور مطالعہ کر لیتے تو وہ ان غلطیوں کا شکار نہ ہوتے -

فارسی شاعری

یادگارِ غالب کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ مرزا نے فارسی شعر اس وقت سے لکھنے شروع کر دیئے تھے جب وہ آگرہ چھوڑ کر ابھی دھلی نہیں آئے تھے - لیکن چونکہ شروع میں زیادہ تر غزلیں اردو ھی میں لکھیں، فارسی کی طرف توجہ اس وقت ہوئی جب بیدل کا رنگ ترک ہو چکا تھا - اس لئے فارسی دیوان میں سوائے چند ابتدائی غزلوں کے دقیق خیالات اور دور از کار تشبیہوں کی وہ بھر مار نہیں جو ان کے ابتدائی اردو کلام میں ہے -

ہم ذکر کر چکے ہیں کہ مرزا نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں فارسی اساتذہ کی پیروی کی ہے - اس لئے عام طور پر ان کی فارسی غزلوں کا بھی رنگ وہی ہے جو ان کی اردو غزلوں کا - اور جو خصوصیات ان کی اردو شاعری کے متعلق بیان ہوئی ہیں، وہی ان کی فارسی شاعری کا ما بہ الامتیاز ہیں - چونکہ فارسی کلام اس زمانے کی یادگار ہے جب شعر و سخن کی مشق مدتوں جاری رہ چکی تھی، اس لئے پختگیٔ کلام کے لحاظ سے ان کا کلام ہندوستان کے دوسرے مشہور فارسی شعرا سے کسی طرح کم پایہ نہیں - لیکن غالباً یہ صحیح ہے کہ جو قوتِ اظہار ان کو اردو پر تھی، وہ فارسی پر حاصل نہیں ہوئی، اور خواہ مرزا خود

کیا کہیں۔ شاعرانہ نقطۂ نظر سے دیوانِ اردو کا مرتبہ دیوانِ فارسی سے کسی قدر بلند ہی ہے ۔ ویسے فارسی میں مسلسل غزلیات اردو سے زیادہ ہیں ۔ کئی موثر غزلوں میں خدا کو مخاطب کر کے حال دل بیان کیا ہے ۔ اور جو مضامین اردو میں ایک شعر میں فقط ''رمز و کنایہ'' سے بیان ہوئے ہیں، ان کا اظہار فارسی میں صاف صاف ہے ۔ چونکہ اس دور کے آخر میں طبیعت تصوف کی طرف زیادہ مائل ہو گئی تھی، صوفیانہ اشعار بھی بعد کی غزلوں میں بہت ہیں ۔

غزلوں کے علاوہ فارسی کلیات میں کئی ایک قطعات بھی ہیں جن میں سے بعض زبان اور خیالات کے لحاظ سے پر لطف ہیں۔ رباعیات بھی ہیں اور بعض بہت خوب ہیں۔ مثنویاں گیارہ ہیں جن میں سے ''ابر گہر بار'' اور ''تحفۂ دیر'' بہترین ہیں ۔ قصائد کم و بیش ۶۳ ہیں۔ پہلے بارہ خدا، رسول اور ائمہ محترم کی تعریف میں ہیں ۔ اسکے بعد ایک قصیدہ اکبر شاہ اور ۱۰ بہادر شاہ کے متعلق ہیں ۔ ان کے بعد ملکہ وکٹوریہ کی باری آتی ہے اور تین قصائد ملکۂ انگلستان کی تعریف میں ہیں ۔ سوائے چار کے باقی قصائد میں انگریزی حکام اور دیسی راجوں نوابوں کی تعریف کی ہے ۔ تین قصیدے دوستوں کے متعلق ہیں ، نواب مصطفٰی خاں شیفتہ، نواب ضیا الدین اور مولٰینا صدر الدین کی تعریف میں ۔ آخری قصیدہ جو بہت دلچسپ ہے، اپنے متعلق ہے اور اس میں انسانی قلب کی اس کیفیت کا بیان ہے جسے انہوں نے ایک اردو شعر میں بھی نظم کیا ہے ؎

دل میں یادِ یار و ذوقِ وصل تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

مرزا کو ان قصائد پر بہت ناز تھا ۔ اور ان کے مطالعہ سے ظاہر ہے کہ مرزا نے انہیں لکھتے وقت تلاش مضمون اور شعر نویسی میں بہت محنت کی ہو گی ۔ ان کی تشبیہیں بالخصوص پر لطف ہیں ۔ اور ہم

ان میں سے چند ایک کا انتخاب دوسرے حصے میں دینگے ۔ لیکن یہ خیال بیکار ہے کہ یہ قصائد اسی طرح مقبول ہونگے جس طرح ان کی غزلیں ۔ مدحیہ قصائد کا تعلق عام لوگوں سے زیادہ ممدوح کی ذات سے ہوتا ہے اور ان کا معاوضہ قبول عام نہیں، بلکہ وہ صلہ ہوتا ہے جو ممدوح کی طرف سے شاعر کو عطا ہوتا ہے ۔ ویسے یہ صحیح ہے کہ ہمارے نئے نقاد جو مرزا کی قصیدہ نویسی کو بطور خود ایک ناقابل معافی جرم سمجھتے ہیں، وہ بھی نکتہ چینی کرتے وقت مرزا کے ماحول اور مشرقی شاعری کی تاریخ کو مدِ نظر نہیں رکھتے ۔

چوتھا دور

چوتھا دور مرزا کا درباری دور ہے ۔ اس زمانے میں مرزا نے کئی فارسی قصائد لکھے اور ایک آدھ فارسی غزل بھی اسی زمانے کی ہے ۔ لیکن دربار سے تعلقات استوار ہونے کی وجہ سے مرزا کو بھی درباری زبان کو اپنی زبان بنانا پڑا اور اس زمانے کے اکثر اشعار اردو میں ہیں ۔ بیشتر غزلیں ہیں جنہیں مرزا نے بادشاہ کو خوش کرنے کے لئے یا قلعہ کے مشاعروں میں پڑھنے کے لئے لکھا ۔ لیکن ان کے علاوہ کئی قصائد اور قطعات بھی ہیں جو بادشاہ یا کسی شہزادہ کی تعریف میں ہیں ۔ جب مرزا نے دیوانِ ریختہ پہلی دفعہ مرتب کیا تھا تو اس وقت تک کسی رئیس کا دروازہ کھٹکھٹانے کی نوبت نہیں آئی تھی ۔ چنانچہ نسخۂ حمیدیہ میں کوئی مدحیہ قصیدہ نہیں ۔ اس کے بعد قصائد فارسی زبان میں لکھے گئے ۔ لیکن درباری دور میں مرزا کو اردو زبان میں بھی کئی مدحیہ قصائد لکھنے پڑے، جو ان کے دیوان میں موجود ہیں ۔

ان قصائد میں سے ایک دو کسی قدر پُر لطف ہیں، لیکن اس زمانے کی صحیح یادگار ان کی اردو غزلیں ہیں ۔ اور جہانتک زبان کا تعلق ہے، یہ دور مرزا کی پختگی کا زمانہ ہے ۔ انہوں نے بیدل کی پیروی انیس بیس برس کی عمر میں ترک کر دی تھی ۔ لیکن چونکہ وسیع اور

پیچیدہ مضامین سے طبیعت کو انس باقی تھا، انہیں ایک شعر میں ادا کرنے کے لئے فارسی ترکیبوں کا استعمال گوارا کرنا پڑتا تھا ۔ اور دور ثانی کے کئی اشعار میں لطفِ زبان اور ندرتِ خیال میں ایک طرح کا تصادم ہے، لیکن مرزا نے لطف زبان کے لئے خیالات کو قربان نہیں کیا ۔ درباری دور میں البتہ لطفِ زبان ندرتِ خیال پر غالب آ گیا ہے ۔ اور اخیر میں تو خیالات شگفتہ الفاظ اور دلپذیر طرز اظہار کے لئے محض زنگار آئینہ کا کام دیتے ہیں ۔

مرزا کی شاعری میں اس نمایاں تغیر کی وجہ دربار سے تعلق تھا ۔ بادشاہ اور شہزادے شاہ نصیر کی طرز کے مداح تھے جسے ذوق نے برقرار رکھا تھا ۔ چنانچہ مرزا بھی مشاعروں میں دیکھتے تھے کہ وہ غزلیں مقبول ہوتی ہیں جن کی زبان سادہ اور آسان ہو، تشبیہیں اور فارسی ترکیبیں اس قدر ہوں جس قدر آٹے میں نمک اور ان کی بجائے روزمرہ اور محاورہ کی افراط ہو ۔ چنانچہ مرزا پر بھی یہی رنگ چڑھ گیا ۔ اور اس دور کی کئی غزلیں ہیں جن پر ذوق کا رنگ غالب ہے ۔ مثلاً ان کی وہ مشہور غزل دیکھئے، جس کے مقطع میں بہادر شاہ کے ارادۂ حج کی طرف اشارہ ہے ۔ اس غزل کا کوئی شعر نہیں جسے ذوق نہ لکھ سکتا ہو ۔ مضامین سادہ اور عامیانہ ہیں اور روزمرہ کی افراط ہے

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی
آمد بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج
اڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی

ظرافت

لیکن جس خصوصیت نے اس زمانے کے اشعار کو ایک امتیازی رنگ دے دیا ہے، وہ مرزا کی شوخی اور ظرافت ہے ۔ ابتدائی دور میں مرزا کے اکثر اشعار معمّہ تھے ۔ شاعرانہ حسن سے عاری، متین اور سنجیدہ ۔

لیکن هم بتا چکے هیں که جوں جوں مرزا نے طبیعت کی زود حسی کو اپنی مضبوط عقل کے قابو میں کر لیا، ان کے اشعار میں ایک طرح کی شگفتگی آ گئی ۔ ایک مغربی اهل فکر کا قول هے که جو آدمی احساسات کا بندہ هے اس کے لئے زندگی ایک ٹریجیڈی هے اور سوچنے والے کے لئے کامیڈی ۔ مرزا قوی احساسات اور جذبات کے مالک تھے، لیکن ان کی فہم و دانش اس سے بھی قوی تر تھی ۔ اور جوں جوں انہیں زندگی کے نشیب و فراز سے آگہی هوئی، جن واقعات کے لئے وہ پہلے آنسو بہاتے تھے، اب انہیں پر مسکرا دیتے ۔ یه صحیح هے که مرزا کی شوخی کی اصل بنا انکی جدت طرازی اور هر بات میں نیا پہلو نکالنے کی عادت تھی ۔ لیکن یه بھی ظاهر هے که جس طریقے سے انہوں نے غم اور رنج کی باتوں میں شگفتگی طبع کو برقرار رکھا، وہ اسی آدمی سے هو سکتا تھا جسنے بقول ان کے ''سختی و سستی رنج و آرام کو هموار'' کر دیا هو اور جو غم اور رنج کی شدت سے اسقدر اندها نه هو جاتا هو که سوائے رنج و الم کے اور اسے کچھ نظر نه آئے ؎

راز دانِ خوئے دهر کرده اند
خنده بر دانا و نادان میزنم

دنیا کے حوادث میں شاید المناک ترین واقعه کسی کی موت هے، جس پر دوست کیا دشمن بھی آنسو بہاتے هیں ۔ لیکن اردوئے معلٰی کے پڑھنے والے جانتے هیں که مرزا نے تعزیت کے موقع پر بھی ظریفانه انداز قائم رکھا اور اظہارِ رنج اور تلقینِ صبر کی بجائے خطوں میں جانفزا لطیفے هی لکھے ۔ موت کی نسبت مرزا کا یه انفرادی نقطۂ نظر کسی حد تک تو ان کی جدت پسندی کی وجه سے هو گا، لیکن اس سے بھی زیادہ یه خاص زاویۂ نگاہ اسی چشمِ بصیرت کا عطیه تھا۔ جس نے ان کے لئے ''سختی و سستی، رنج و آرام'' سب کو هموار کر دیا تھا ۔ شروع میں جب انہوں نے جذبات کی باگ عقل کے هاتھوں میں نہیں دی تھی، تو ان کے

اشعار میں موت کا بیان اسی طرح تھا، جس طرح دوسروں کے کلام میں۔ مثلاً "ہائے ہائے" کی ردیف میں ان کی مشہور غزل پڑھنے جو انہوں نے کسی کی وفات پر ۲۳ - ۲۴ سال کی عمر میں لکھی تھی۔ اگرچہ مرثیہ بہت پر درد ہے۔ اسلوب خیال بالکل رسمی اور عامیانہ ہے۔ جب ہم اس کا عارف والے مرثیہ سے مقابلہ کرتے ہیں، جو اس سے پچیس تیس برس بعد لکھا گیا، تو ہم دیکھتے ہیں کہ اس عرصے میں شاعر کے نقطۂ نظر میں بہت تبدیلی ہو گئی تھی۔ بعد کے مرثیہ میں مرزا نے ہجوم غم کی وجہ سے اپنا سکون اور توازن کھو نہیں دیا۔ اور باوجودیکہ موضوع بہت دردناک ہے انہوں نے اپنی شوخ نگاری برقرار رکھی ہے۔ عارف سے خطاب ہے ؎

تم کون سے ایسے تھے کھرے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

پچیس تیس برس کے تفاوت سے غالب نے جو دو مرثیے لکھے، ان کی طرزِ تحریر میں جو فرق ہے وہ ان کی عام شاعری میں نمایاں ہے۔ ان کی ابتدائی شاعری میں متانت غالب تھی۔ لیکن بتدریج خیالات شگفتہ ہوتے گئے۔ اور اگرچہ ان کی ظرافت کا بہترین نمونہ ان کے اردو خطوط ہیں، جو انہوں نے غدر کے بعد لکھے، لیکن جہاں تک شعر و شاعری کا تعلق ہے، جو کثرت شوخ اور ظریفانہ اشعار کی درباری دور میں ہے، اس سے پہلے کبھی نہیں تھی۔

مرزا کی عام شاعری کا میدان وسیع تھا۔ اسی طرح شوخی و ظرافت کو بھی انہوں نے چند مضامین کے لئے مخصوص نہیں رکھا۔ ان کی ظرافت بہت پاکیزہ اور فحش سے پاک تھی اور تبسم زیر لب سے آگے کبھی نہ بڑھتی، لیکن اس میں رو رعائت کسی کی نہ تھی۔ گاہے گاہے اپنے اوپر بھی ہنس لیا کرتے تھے ؎

غافل ان ماہ طلعتوں کے واسطے ۔۔۔ چاہنے والا بھی اچھا چاہئے
چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد ۔۔۔ آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

ایک دو جگہ یہ شوخی حد سے گزر گئی ہے اور محسن حق کی طرف ہاتھ اٹھتا نظر آتا ہے ۔ مثلاً ـــــ

حسن میں حور سے بڑھ کر نہیں ہونے کے کبھی
آپ کا شیوہ و انداز و ادا اور سہی

یہ ظریفانہ اشعار بیشک فقط شوخیٔ طبع کا اظہار ہیں ۔ لیکن جس کثرت سے اور جس چبھتے ہوئے طریقے سے انہوں نے بہشت کا تمسخر اڑایا ہے، اس سے خیال ہوتا ہے کہ یہ موضوع دل کو ضرور بھاتا تھا ۔ مثلاً ـــــ

میں جو کہتا ہوں کہ ہم حشر میں لینگے تم کو
کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں

یا

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی
گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

یا

ان پریزادوں سے لینگے خلد میں ہم انتقام
قدرت حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

پانچواں دور؟

غالب کی شاعری کو ہم نے چار دوروں میں تقسیم کیا، اور غالب نے غدر کے بعد جو فارسی اور اردو اشعار لکھے ہیں، ان کا انتخاب چوتھے دور کے اشعار کے اخیر میں بطور تتمہ کے ترتیب دیا ہے ۔ بظاہر تو مرزا غدر کے ۱۱ - ۱۲ سال بعد زندہ رہے، اور ان کے اس زمانے کے اشعار کو ڈاکٹر لطیف نے ایک علیحدہ دور شاعری بھی قرار دیا ہے ، لیکن چونکہ

اس تمام مدت میں انھوں نے اردو کی دو تین غزلیں، ایک قطعہ، فارسی کی دو غزلیں اور چند فارسی قصیدے ہی لکھے ھیں جو ادبی نقطۂ نظر سے بھی اسی طرز کے ھیں جس طرز کے انکے چوتھے دور کے اشعار۔ ھم نے ان اشعار کو جداگانہ دور کی تحت میں شائع نہیں کیا۔

غالب کا متداول اردو دیوان پہلی مرتبہ ۱۸۶۲ء میں شائع ھوا۔ لیکن یہ دیوان اسی قلمی نسخے کی نقل ھے جو مرزا نے ۱۸۵۵ء میں نواب یوسف علیخاں کے پاس بھیجا تھا۔ اس دیوان اور ان اشعار کے علاوہ جو اب حمیدیہ ایڈیشن میں شایع ھو گئے ھیں، غالب کا متفرق کلام تین چار جگہ شایع ھوا ھے۔ ایک اردو غزل، ایک قطعہ اور ایک غزل کے چند اشعار ان کے رقعات میں ملتے ھیں اور یقیناً غالب کے ھیں۔ ان اشعار کے علاوہ غالب کا "غیر مطبوعہ" کلام جو مختلف رسائل وغیرہ میں شایع ھوا، اسے غالب کا نتیجۂ فکر ماننے سے پہلے ھمارے خیال میں مزید تحقیق کی ضرورت ھے، بالخصوص وہ ۲۵-۲۶ غزلیں جنھیں مولٰینا عبدالباری آسی نے ایک بے سرو پا بیاض کی بنا پر "شرح کلام غالب" میں شایع کیا ھے، یقیناً غالب کی نہیں۔ ان کے علاوہ دو تین غزلیں اور چند قطعات نواب سعیدالدین احمد خاں اور لوھارو خاندان کے دوسرے افراد سے حاصل ھوئے ھیں۔ ممکن ھے وہ سبھی غالب کے ھوں، لیکن ان میں بھی بلند پایہ اشعار بہت کم ھیں، ھمارے خیال میں فقط ایک ـــہ

نقل کرتا ھوں اسے نامۂ اعمال میں مَیں
کچھ نہ کچھ روزِ ازل تم نے لکھا ھے تو سہی

غالب کی مقبولیت کی وجوھات

ھم نے مرزا کی شاعری کی خصوصیات جس ترتیب سے وہ کسی دور میں زیادہ نمایاں تھیں، بیان کر دی ھیں، لیکن غالب کی غیر معمولی مقبولیت سمجھنے کے لئے وہ کافی نہیں۔ کلام غالب کی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ اس کا حیرت انگیز تنوع ھے، جیسے ڈاکٹر عبدالرحمٰن نے

نہایت نفیس طریقے سے بیان کیا ہے: "لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں ۔ لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں ۔ کونسا نغمہ ہے جو اس زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ۔" مرزا کی شاعری بیشتر عشق و محبت کا بیان ہے ۔ لیکن منطقی آئے تو اس کے لئے یہاں دلائل و براہین ہیں ۔ شگفتہ طبع لوگوں کے لئے شوخی اور ظرافت اور انسانی فطرت کی داستان سننا ہو تو یہاں وہ پتے کی باتیں ملینگی جن کا لطف جوں جوں چشم بصیرت کھلتی جائیگی بڑھتا جائیگا ۔ یہی وجہ ہے کہ دیوان غالب میں ہر شخص اپنی تصویر دیکھتا ہے اور لطف اٹھاتا ہے ۔

لیکن ہم یہ بتا دینا چاہتے ہیں کہ اس ساز میں نغموں کی فراوانی اور ہر نغمہ کی دلآویزی کی وجہ یہ ہے کہ کلام غالب سنی سنائی باتوں کا بیان نہیں ، بلکہ قلبِ غالب کے مشاہدات کا آئینہ ہے ۔ اس رباب پر دست قدرت نے ایک ایک کر کے سارے سُر بجائے ہیں ۔ اور دیوان غالب انہی سُرونکی صدائے باز گشت ہے ؎

زخمہ بر تارِ رگِ جاں میزنم　　کس چہ داند تا چہ دستاں میزنم

سر والٹر رالے نے شیکسپئر کی نسبت لکھا ہے: "وہ نایاب ترین چیز تھا، یعنی ایک پورا انسان ۔" شیکسپئر کی نسبت تو یہ رائے اس کی کتابوں کے مطالعہ پر مبنی ہے ۔ لیکن جن گوناگوں تجربوں سے مرزا کو واسطہ پڑا تھا، اگر انکا شیکسپئر کے حالات سے مقابلہ کریں تو مرزا کا پلہ شیکسپئر سے ھلکا نہیں رھیگا ۔ مرزا کی زندگی میں ان کے ایک مخالف نے ان کی نسبت طنزاً لکھا تھا: "آپ انتخاب زماں ہیں ، یکہ دوراں ہیں ۔ جس طرف طبیعت آئی، اسکی خاک اڑائی ۔ چنانچہ دختررز سے جو تاک لڑائی تو وہ ظرف پیدا کیا کہ مینائے گردوں میں شراب شفق قاضیٔ آفتاب بادب پیشکش لایا اور قمار بازی پر جو دھیان کیا تو وہ چھٹے جواری ہوئے کہ میر بساط اور بکھڑے داؤں کھانے لگے ۔" لیکن یہ تصویر کا فقط ایک پہلو ہے ۔ مرزا اگر میخانے اور قمار خانے کی

پوری طرح خاک چھان چکے تھے۔ تو وہ شرع اور تصوف کی منزلوں سے بھی ناواقف نہ تھے۔ دہلی کے سب سے بڑے عالم مولوی فضل حق خیر آبادی اور مولینا صدر الدین ان کے عزیز ترین دوست تھے۔ اور جس کثرت سے تصوّف کے مسائل ان کے اشعار میں ادا ہوئے ہیں، ہندوستان کے شاید ہی کسی اور شاعر میں ملینگے۔ وہ رنگ رلیوں میں پل کر جوان ہوئے تھے۔ لیکن زمانے نے ایک ایک کر کے اپنے ترکش کے سارے تیر ان پر چلائے اور اگر وہ بزم نشاط اور محفل عشرت میں اجنبی معلوم نہ ہوتے تھے تو درد مند دل کے مصائب بھی خوب سمجھتے تھے۔ نتیجہ یہ ہے کہ میخوار ہو یا محتسب، شوخی اور ظرافت کا متلاشی ہو یا الم زدہ فلسفی ہو یا عاشقانہ مضامین کا دلدادہ، ان سب کے لئے کلام غالب میں کچھ نہ کچھ موجود ہے، جسے وہ پڑھتے ہیں اور سر دھنتے ہیں۔

مرزا کی مقبولیت کی ایک اور وجہ یہ بھی ہے کہ وہ نئی طرز کے آدمی تھے اور انکے خیالات کا جو اسلوب تھا زمانہ اس کی تائید کر رہا ہے۔ ہم یہ ذکر کر چکے ہیں کہ مرزا تقلید کے قائل نہ تھے۔ اپنی سمجھ پر زیادہ بھروسہ کرتے تھے۔ ان کی جدّت پسندی نئے مضامین اور نئی تشبیہیں تلاش کرنے تک محدود نہیں تھی، بلکہ وضع قطع، پوشش، فنِ لغت، فنِ شعر، انشائے خطوط اور دوسری شخصی اور ادبی باتوں میں بھی وہ اپنے معاصرین اور پیشروؤں کی پیروی کرنا ضروری نہ سمجھتے اور آزادانہ ان پر نکتہ چینی کرتے۔

کلکتہ میں جب ان کے اشعار پر اعتراض ہوا تھا کہ انہوں نے قتیل کے وضع کردہ اصولوں کا خیال نہیں رکھا تو انہوں نے نہایت زور سے کہا تھا ؎

زلّہ بردارِ کس چرا باشم　　　　من ہمایم مگس چرا باشم[۳]

۳۔ حال ہی میں ایک نقاد نے اردو ادب پر انگریزی ادبیات کا اثر دکھاتے ہوئے بتایا ہے کہ جدید اردو شاعری، اردو نثر اور ادبیات میں اساتذۂ سلف کی تقلید سے آزادی انگریزی ادبیات اور مغربی اساتذہ سے تعلقات کا نتیجہ ہے۔ بڑی

(باقی صفحہ ۲۳۱ پر)

یہ آزاد خیالی اور تقلید سے نفرت تمام عمر انکی امتیازی خصوصیت رہی۔ اور موجودہ زمانے میں بھی یہی طرز عمل زیادہ مقبول ہے۔ اسی طرح مرزا نے اپنے دوستوں کی کتابوں پر جو تبصرے لکھے، وہ اگرچہ بہت مختصر ہیں اور عمیق نہیں، لیکن ان میں اور مغربی طرز کی تقاریظ میں ایک بات مشترک ہے کہ وہ کتاب اور مصنف کی تعریف میں مبالغہ سے خالی ہیں۔ اس کے علاوہ وہ زبان اور محاورہ پر مضمون اور خیالات کو مقدم رکھنے کی جو خصوصیت کلام غالب میں موجود ہے، مغربی شاعری کے تنقیدی اصول بھی اس کے حامی ہیں۔ چنانچہ ان سب باتوں کی وجہ سے موجودہ نسل جس کی تعلیم مغربی اصولوں پر ہوئی ہے، مرزا میں اور اپنے خیالات میں دوسرے مشرقی شعرا کی نسبت بہت زیادہ باتیں مشترک پاتی ہے۔

حد تک ہم اس رائے سے متفق ہیں۔ لیکن یہ امر غور طلب ہے کہ حالی جو بہت حد تک اردو شاعری، فن تنقید اور سوانح نگاری میں موجودہ انقلاب کا بانی تھا، انگریزی سے قریباً قریباً نابلد تھا۔ غالب خود انگریزی سے بالکل بے بہرہ تھا۔ اور یہ امر بھی بہت عجیب ہے کہ کلکتہ کا مدرسہ جو ایسٹ انڈیا کمپنی کا جاری کردہ تھا اور جہاں معلمین اور طلبا کو انگریز افسروں اور اساتذہ سے ملنے کے بہت موقع ملتے رہتے تھے، تقلید اور تنگ خیالی کا مرکز بنا ہوا تھا، اور غالب جسے یہ مواقع کبھی میسر نہیں آئے تھے، آزاد خیالی کا وعظ کر رہا تھا۔

۳ - مرزا کی قدر شاید دہلی اور لکھنؤ سے زیادہ پنجاب میں ہوئی ہے۔ اور اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ چونکہ پنجاب میں اردو زبان بولی نہیں جاتی، لوگ زبان اور محاورہ کی لطیف خوبیوں سے اس طرح لطف اندوز نہیں ہوتے جس قدر خیالات سے۔ اور یہ اتفاق کہ زبان کا مستقبل دہلی اور لکھنؤ سے زیادہ پنجاب سے وابستہ ہو گیا ہے، دیوان غالب کی مقبولیت میں اضافہ کا باعث ہوا ہے۔

غالب کی شاعری میں حُسن و عشق*

غالب کے اردو اور فارسی کلام میں حسن و عشق کو ایک نمایاں جگہ حاصل ہے۔ تعداد کے لحاظ سے پورے کلام میں اس مضمون کے اشعار آدھے تو نہیں مگر ایک تہائی کے قریب ضرور ہوں گے۔ ان اشعار میں وہی تنوع، جدّت طرازی اور نکتہ آفرینی نظر آتی ہے جو دیوان اور کلّیات کے دوسرے مضامین کا امتیاز خاص ہے۔ اگر مرزا غالب اپنے کلام کا صرف یہی حصّہ چھوڑ جاتے تو بھی اُنکا شمار دُنیا کے بڑے شاعروں میں ہوتا۔ ان اشعار میں محض رنگا رنگ طلسمات کے بند دروازے ہی نہیں کھلتے، ان میں شاعری کی ایک نئی دنیا کا انکشاف ہے۔ اس دنیا کی آب و ہوا ہر طبیعت کو سازگار نہیں ہے، اور نہ ہو سکتی تھی، لیکن اس کی وسعت اور بوقلمونی کا یہ عالم ہے کہ ہر موقع کی مناسبت سے دل کشا مناظر بکثرت ملتے ہیں۔ انسانی فطرت کے نامحدود پہلو جذبۂ عشق کے ماتحت جس جس طرح سنورتے، بگڑتے، پگھلتے اور ڈھلتے ہیں، اُس کی ترجمانی میں شاعر نے اپنا تمام جوشِ تخیل اور پورا زورِ قلم صرف کیا ہے۔

غالب کے کلام میں اجتہاد کے پہلو بہ پہلو روایت کی پائیداری سے جو شغف ہے وہ عشقیہ شاعری میں بھی قائم نظر آتا ہے۔ غزل کے روایتی عاشق، مجنوں سے لے کر پروانے تک، اور روایتی معشوق، لیلٰی سے لے کر شمعِ محفل تک، سبھی یہاں موجود ہیں۔ ان اشعار کا پس منظر مغلیہ دور کی وہی معاشرت ہے جو غالب کے معاصرین کے کلام میں بھی جھلکتی ہے، اس فرق کے ساتھ کہ غالب کے بیان میں اسے

* ہمایوں، لاہور (جنوری، فروری ۱۹۴۹ء)

زیادہ وسعت، شدت اور وضاحت میسر ہوئی ہے ۔ لیکن یہ درجے کا فرق ہے، کیفیت کا نہیں، اور اس میں کوئی شبہہ نہیں ہے کہ معاشرتی پس منظر کے لحاظ سے غالب اور اُس کے ہم عصر شعرا میں ایک بنیادی اشتراک ہے ۔ اس مشترک کیفیت کے ہوتے ہوئے بھی غالب کی شاعری میں حسن و عشق کا ایک الگ مقام ہے ۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ شاعر کی اپنی شخصیت اور اس شخصیت کی یکتائی نے اس حصۂ کلام کو بھی ایک بالکل دوسری سطح پر پہنچا دیا ہے ۔

حسن و عشق کو ہم یہاں بطور ایک ملی جُلی حقیقت کے دیکھ رہے ہیں کیونکہ یہ دونوں ایک ہی ذہنی کیفیت کے دو بظاہر مختلف ظہور ہیں ۔ عشق وہیں ہوتا ہے جہاں حُسن نظر آئے اور جہاں عشق ہو وہاں حسن ضرور نظر آتا ہے ۔

شوخئی حُسن و عشق ہے آئینہ دارِ ہم دگر
خار کو بے نیام جان، ہم کو برہنہ پا سمجھ

اس یگانگت کے باوجود ہم حسن و عشق کے درمیان عام گفتگو میں فرق ضرور کرتے ہیں ۔ حسن کو ہم ایک بیرونی حقیقت قرار دیتے ہیں یعنی ایک ایسی چیز جو ہمارے ذہن سے علیحدہ ایک مستقل وجود رکھتی ہے اور عشق اسی بیرونی حقیقت سے ہمارا وہ ذہنی تعلق ہے جو بالعموم خواہش کے رنگ میں پیدا ہوتا ہے ۔ اس سے ظاہر ہے کہ اگر حسن میں نہیں تو عشق میں یقیناً ہماری اپنی شخصیت منعکس ہوتی ہے ۔ جیسے ہم خود ہیں ویسا ہی ہمارا عشق ہے ۔ لیکن ذرا غور کیجئے تو حقیقت واضح ہو جائے گی کہ ہمارا حسن کا تصوّر بھی ہماری اپنی شخصیت سے محصور ہے ۔ حُسن کی کونسی ادا کو آپ خاطر میں لاتے ہیں اور کس کو نظرانداز کر دیتے ہیں، یہ خود آپ کی اُفتادِ طبع کا کرشمہ ہے ۔ انسان کی شخصیّت کے الگ الگ ٹکڑے نہیں کئے جا سکتے، ہمارے عمل اور خیال کی ہر سرگرمی، ہماری خود فروشی و خودداری،

ہماری محبت و نفرت، ایک ہی ناقابل تقسیم شخصیت کے مختلف مظاہر ہیں ۔ غالب کا تصورِ حسن و عشق کیا تھا، یہ دراصل غالب کی شخصیت کا مسئلہ ہے ۔ شدید و عمیق احساس کی حالت میں انسانی فطرت اپنے چہرے سے ہر نقاب اُلٹ دیتی ہے اور عشق تو زندگی کے سب سے گہرے اور سب سے تیز جذبات میں سے ہے ۔ اسی لئے یہ سوال کہ غالب کس حُسن سے کس قسم کا عشق کرتا تھا، اگرچہ بجائے خود بھی دلچسپ ہے لیکن نقّاد کے لئے اس میں ایک خاص کشش یہ ہے کہ اس کی بنا پر غالب کے ذہنی حدود متعیّن کرنے میں مدد ملتی ہے ۔

غالب نے حُسن کی تفصیلی تصویر کشی کہیں نہیں کی، نہ کہیں اُس قسم کا سراپا باندھا ہے جو مثلاً میر حسن یا جرأت یا ذوق یا بعض انگریزی شاعروں کے کلام میں مل سکتا ہے ۔ ایسے اشعار کی تعداد بہت ہی کم ہے جن میں شاعر نے

زلف سیاہ رُخ پہ پریشاں کئے ہوئے

کی حد تک صراحت سے کام لیا ہے، اور یوں بھی بیشتر اشعار حُسن کے بجائے عشق کے موضوع پر ہیں ۔ بحیثیت مجموعی دیوان اور کلّیات میں حُسن کی مُصوری رسمی تشبیہہ کی حد سے آگے نہیں بڑھی ۔ حُسن کا جلوہ ''صورتِ مہرِ نیم روز'' ہے، اور ''حسن مہ بہ ہنگام کمال'' سے بھی بڑھ کر ہے ۔ ''حورانِ خُلد'' میں بھی وہ ''صورت'' نہیں ملتی، اس کی جھلک یوں ہے جیسے آنکھوں کے آگے ایک ''بجلی کوند گئی'' ۔ ''قدِیار کا عالم'' فتنۂ محشر کی یاد دلاتا ہے ۔ اس کی کمر موہوم ہے اور دہن نامعلوم ۔ فارسی کی یہ پوری غزل پڑھ جائیے ؎

تابم ز دل برد کافر ادائے
بالا بلندے، کوتہ قبائے

کوئی واضح انسانی صورت سامنے نہیں آتی ۔ حقیقت یہ ہے کہ اس قسم

کی صورت گری غالب کی شاعری کا موضوع ھی نہیں ھے - روایتی تشبیہہ سے شاعر نے جا بجا کام ضرور لیا ھے لیکن یہ تشبیہہ فی نفسہ اس کے لئے باعثِ کشش نہیں ھے - بالعموم اُسکا استعمال ضمنی ھے - اس کی ھلکی سی بنیاد پر وہ کسی لطیف نکتے کی تعمیر کرتا ھے - لیکن پیکرِ حسن کی وہ مفصّل عکّاسی جو روایتی سراپا سے مخصوص ھے غالب میں کہیں نہیں ملتی - فارسی کلّیات کے دس ھزار کے قریب اشعار کا خیال کیجئے تو اس بات پر کچھ اچنبھا ھوتا ھے -

۱۸۲۷-۲۸ء میں کلکتے جاتے ھوئے غالب کو بنارس میں قیام کا موقع ملا اور یہاں نسوانی حُسن و جمال کے نظّاروں نے اسے بیتاب کر دیا - کوچہ و بازار، در و بام، کنارِ دریا، جدھر نظر اُٹھتی تھی، شاعر کی آنکھ کھلی کی کھلی رہ جاتی - مثنوی ''چراغِ دیر'' اسی زمانے کی یادگار ھے - مسلسل نظم اور پھر عورت کے حسن کا پُر جوش بیان، جزئیاتِ حُسن کی مرقع نگاری کی کوئی تقریب اگر ھو سکتی تھی، تو یہ تھی - لیکن غالب کا تخیّل حُسن و جمال کے اس جمگھٹے کے قریب آ کر، اُس کے گرد گھوم کر، اُس کے چاروں طرف پرواز کر کے، کچھ تاثرات، کچھ جذبات لیتا ھے اور کہیں دور نکل جاتا ھے ؎

بتانش را ھیولٰی شعلۂ طور
سراپا نور ایزد ! چشمِ بد دور!
تبسّم بسکہ در لب‌ھا طبیعی ست
دھن‌ھا رشکِ گل ھائے ربیعی ست
بہ لُطف از موجِ گوھر نرم رو تر
بہ ناز از خونِ عاشق گرم رو تر
زرنگیں جلوہ‌ھا غارت گر ھوش
بہار بستر و نوروز آغوش
زتاب جلوۂ خویش آتش افروز
بتانِ بت پرست و برھمن سوز

به سامانِ دو عالم گلستان رنگ
زتابِ رُخ چراغانِ لب گنگ
رسانده از ادائے شست و شوئے
بہ ہر موجے نویدِ آبروئے
قیامت قامتاں، مژگاں درازاں
زمژگاں بر صف دل نیزہ بازاں
بہ مستی موج را فرمودہ آرام
زنغزی آب را بخشیدہ اندام
فتادہ شورشے در قالبِ آب
زماہی صد دلش در سینہ بیتاب
زبس عرضِ تمنّا می کند گنگ
زموج آغوش ہا وا می کند گنگ

یہ شعر حسینانِ بنارس کی تصویر پیش نہیں کرتے لیکن سرور و اضطراب کی اُس کیفیت سے ضرور لبریز ہیں جو اس حُسن کے نظّارے سے غالب کے دل پر طاری ہوئی۔ اس سے کچھ زیادہ وضاحت اُس دلآویز (مگر غالباً خیالی) نقش میں ہے جو ۱۸۵۰ء کے قریب لکھی ہوئی ایک مسلسل فارسی غزل میں زندگی کے نُور سے جھلملا رہا ہے۔ دَورِ پختگی کا یہ مرقع ایک نقشِ تنہا کی حیثیت رکھتا ہے اور اس میں بھی بدنی تصویر سے کہیں زیادہ ایک ذہنی کیفیت کا عکس جھلکتا ہے۔ اس نقش کا موضوع ایک حسین عورت ہے جو پہلے مطلوب تھی، اب طالب ہے، اور راہِ طلب میں خود بھی اُنہیں منزلوں سے گزرتی ہے جن میں کبھی دوسروں کے عشق کا امتحان ہوتا تھا ؎

در گریہ از بس نازکی رُخ مساندہ بر خاکش نگر
واں سینہ سودن از تپش بر خاکِ تمناکش نگر
برقے کہ جاں ہا سوختے دل از جفا سردش بیں
شوخے کہ خوں ہا ریختے دست از حنا پاکش نگر ۱

آں گو بہ خارت با خدا ہرگز نہ کردے التجا
نالاں بہ پیش ہر کسے از جورِ افلاک کش نگر
تا نامِ غم بردے زباں می گفت "دریا درمیاں"
دریائے خون اکنوں رواں از چشمِ سفاکش نگر
آں سینہ کز چشمِ جہاں مانندِ جاں بودے نہاں
اینک بہ پیراہن عیاں از روزنِ چاکش نگر

دراصل غالب کو حسن کی تصویر سے نہیں، اُس کی تاثیر سے سروکار ہے۔ جہاں کہیں اسے حسن کی مصوری مقصود ہے، وہاں اُس نے صرف اشارات سے کام لیا ہے اور بہت کچھ پڑھنے والے کے تخیل پر چھوڑ دیا ہے۔ اس طرح پڑھنے والے کا شعور تخلیق کے عمل میں شاعر کے ساتھ شریک رہتا ہے۔ مثلاً یہ شعر لیجئے ؎

اُلجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو؟

اب یہ ہمارے تصور کا کام ہے کہ آئینے میں دمکتے ہوئے اس شوخ و شنگ چہرے کے خال و خد کی نقش بندی کرے۔ شاعر نے دوسرے مصرع میں ہماری راہنمائی کے لئے ایک ہلکا سا اشارہ اس کے متعلق کر دیا ہے کہ شہر بھر میں اس چہرے کی مثال نہیں ہے۔ اس قسم کے اور اشعار اردو اور فارسی کلام میں بآسانی مل جائیں گے ؎

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے جو پرتوِ خورشید عالمِ شبنمستاں کا

مُنہ نہ کُھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھ کر نقاب اُس شوخ کے مُنہ پر کھلا

دعویٰ او را بود دلیلِ بدیہی
خندۂ دنداں نما بہ حسن گہر زد

شوخئی شمیمش بیں جنبشِ نسیمش بیں
غنچہ راست آہنگے سرو راست رفتارے

لیکن یہ اشارات کسی پیکرِ حُسن کے قریب پہنچ کر میسّر آتے ہیں ۔ بعض دفعہ اس پیکر کے صرف بیرونی حاشیے کی جھلک ہم کو دکھا دی جاتی ہے ۔ وہ پیکر کیسا ہے، جس کا یہ حاشیہ ہے، اس میں ہمارے تخیّل کی رسائی کا امتحان ہو جاتا ہے ؎

گلے بہر گوشۂ دستار داری
زہے بختِ بلندِ باغبانان !

اردو میں یہی مضمون زیادہ خوبی سے بیان ہوا ہے ؎

ترے جواہرِ طرفِ کلہ کو کیا دیکھیں
ہم اوجِ طالعِ لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

ایک منزل اس سے بھی آگے ہے جہاں غالب حسن کی توصیف تو کیا، اس کا ذکر تک نہیں کرتا ۔ لیکن کسی ایسی لطیف چیز سے اُس کی نسبت تلاش کرتا ہے کہ ہمارا تصوّر خود پیکر حُسن کی لطافت تک جا پہنچتا ہے ؎

ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لئے بہار
میرا رقیب ہے نفسِ عطر سائے گُل

اس سلسلے میں ایک دلچسپ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان اشعار سے غالب کی ذاتی پسند یا رجحان کا اندازہ کرنا ممکن ہے یا نہیں ؟ غالب کے لئے نسائیت کے حُسن کا معیار کیا ہے؟ اُس کی نظر حُسن کے کن پہلوؤں پر جاتی ہے؟ اس سوال کا جواب ڈھونڈنے کے لئے ہمارے پاس دو ہی ذریعے ہیں : اشعار متعلقہ میں اندازِ بیان کی انفرادیت اور تکرارِ مضمون ۔ جہاں ان دو کیفیتوں میں سے کوئی ایک موجود ہو یا دونوں جمع ہوں، وہاں یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ غالب کے شخصی ذوق کا اظہار ہوا ہے ۔ اس خاص نکتے کی چھان بین کے لئے بیشتر مواد ''نسخۂ حمیدیہ'' میں ملتا ہے ۔ حُسن کے وہ پہلو جن کا خطاب روح

کے بجائے حواس سے ہے ''نسخۂ حمیدیہ'' میں رہ رہ کر سامنے آتے ہیں - بعد کے کلام میں حسن کی رُو در رُو ملاقات کم میسر ہوتی ہے، اس کے بجائے شاعر کے ذہن میں حسن کی پیدا کی ہوئی کیفیتیں زیادہ ملتی ہیں- ان ابتدائی اشعار کا تعلق غالب کی نوجوانی سے بلکہ بارہا اس دورِ بلوغ سے ہے جو تمہیدِ شباب ہوتا ہے - اس پرجوش زمانے میں حسن ظاہری کی کشش عروج پر تھی اور اردو غزل کی مقبولِ عام روش سے نوعمر شاعر کی بغاوت نے اظہار و بیان کے معاملے میں اسے بہت کچھ ڈھیل دے رکھی تھی- اس زمانے میں ہاتھ پاؤں کی مہندی اور ہونٹوں کی مسّی کا کثرت سے ذکر ہے مگر یہ آنی جانی دلچسپیاں معلوم ہوتی ہیں - برعکس اس کے نسوانی حسن کے تین عنصر ایسے ہیں جنہیں غالب کے تخیل میں نمایاں اور مستقل جگہ ملی ہے - ہم ان کا ذکر یہاں الگ الگ کریں گے -

ایک خاص کیفیت جو اس زمانے میں، اور اس کے بعد بھی توجّہ کو بدستور دعوتِ نظر دیتی رہی، قامتِ یار کی رعنائی ہے ؂

اگر وہ سرو قد گرمِ خرامِ ناز آجاوے
کفِ ہر خاکِ گلشن شکلِ قمری نالہ فرسا ہو

دوسرے اجزائے حُسن مثلاً چہرے کی خوبی کا ذکر بھی ضرور ہے لیکن بارہا اس ذکر کے ساتھ خوبیٔ قامت سے شاعر کی دلی وابستگی کا اظہار شامل ہوتا ہے ؂

اسد بہارِ تماشائے گلستانِ حیات
وصالِ لالہ عذارانِ سرو قامت ہے

شاعر کے ذوقِ نگاہ میں ''قد و رخ'' کی لطافت کا یہ امتزاج عنفوانِ شباب کے بعد کی منزلوں میں بھی قائم رہا، لیکن اس سے قطعِ نظر، حسنِ قامت کو بجائے خود اس کے تخیّل میں ایک مستقل حیثیت حاصل ہے - پورے کلام کو اس غرض سے دیکھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ

عورت کے بدن کی لچک اور موسیقیت یعنی پورے پیکر کی شوخی و رعنائی پر غالب کی نظر بار بار اُٹھتی ہے ؂

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے !

گویا وہ عنصری وجود، جو تمام کشش کا سر چشمہ ہے، اب شاعر کے سامنے نہیں ہے، ایک طوفان تابش و رنگ کی لہریں ہیں جو پیہم اُٹھتی چلی جاتی ہیں ؂

بہ مستی چتر بستن ہائے طاؤس‌ست پنداری
نشست ساقی و انگیز مینائے مئے نابش

ہوائے ساقئے دارم کہ تابِ ذوقِ رفتارش
صراحی را چو طاؤسانِ بسمل پرفشاں دارد

یہ وہ عالمِ ذوق ہے جہاں پہنچ کر غالب کے لئے خواہش کی تسکین سے کہیں زیادہ پیکرِ محبوب کا لُطفِ نظّارہ عزیز ہے ؂

نہیں نگار کو الفت، نہ ہو، نگار تو ہے
روانیٔ روش و مستئی ادا کہئے !

''شکل نہالی'' ''سروقامت'' وغیرہ تشبیہات یا اس قسم کے مضامین سے جیسے ''بر تربتم از نخل قدت جلوہ فروبار'' غالب کے پڑھنے والے مانوس ہیں ۔ اُن کو محض ایک شاعرانہ رواج کی تقلید قرار دینا بالکل ممکن ہے ۔ لیکن جب ایک ہی خیال عالم شعر میں بار بار نمودار ہو تو صرف اس بنا پر کہ کوئی دوسرا بھی اس احساس میں شریک ہے، اسے شاعر کے ذاتی نقطۂ نظر سے وابستہ نہ سمجھنا غلط قسم کی احتیاط ہے ۔ ''لطف خرام'' کی ترکیب غالب نے بہ تکرار استعمال کی ہے ۔ اسے محض اتّفاقی تکرار ماننا دشوار ہے ۔ اس کے پیچھے ایک دلی کیفیت

کا لطف و ذوق ضرور موجود ہے۔ غالب کے لئے عورت کے موزوں پیکر میں وہ سحر ہے کہ اس کا عکس سطحِ آب پر پڑ جائے تو موجیں دم بخود ہو کر وہیں کی وہیں تھم جائیں۔ یہ مبالغہ ہے مگر لطف سے خالی نہیں ؎

تا در آب افتادہ عکسِ قدِ دل جویش
چشمہ ہمچو آئینہ فارغ از روانی ہست

یہ وہی کیفیت ہے جو بنارس والی مثنوی میں ؎

بہ مستی موج را فرمودہ آرام
ز نغزی آب را بخشیدہ اندام

بن کر ظاہر ہوئی ہے۔ تناسبِ اعضا کی مستی و ذوق کا شعور ایامِ شباب کے ایک شعر میں انتہا کو پہنچ گیا ہے، جہاں سیہ فام بدن کی نزاکتِ اعضا کی یوں داد دی ہے ؎

رچ گیا جوشِ صفائے زلف کا اعضا میں عکس
ہے نزاکت جلوہ اے ظالم سیہ فامی تری!

بدن کی طرف یہ واضح اشارات عنفوانِ شباب کے بعد بتدریج کم ہوتے گئے، لیکن قامتِ یار کی رعنائی کا لطف اگر شعور و لاشعور میں اپنے جھلملاتے نقش نہ چھوڑ گیا ہوتا تو دورِ پختگی کی یہ تجلیّات کہاں نصیب ہوتیں ؎

دیدہ ور آنکہ تا نہد دل بہ شمارِ دلبری
در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آذری

اینت خلوت خانۂ روحانیاں کنجا ز دور
زہرہ را اندر ردائے نور عریاں دیدہ ام

به رخ نقاب چه بندد که از فروزش رنگ
درونِ جامه تراں دید نیز عریانش

اس قامت موزوں کی ایک خصوصیت ایسی ہے جس کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے ۔ اس خصوصیت کو غالب نے جا بجا اس طرح واضح کیا ہے کہ اسے شاعر کی شخصی پسند سے منسوب کرنا قرینِ قیاس ہے ۔ یہ خصوصیت قامت کی درازی ہے جو غالب کو ہر رنگ میں ، خواہ اس کا بھرم کھل جائے یا بنا رہے ، عزیز ہے ۔ اوپر جو شعر ابھی ہماری نظر سے گزرے اُن میں ''بختِ بلند باغباناں'' اور ''اوجِ طالعِ لعل و گہر'' کا اشارہ اسی درازیِ قد کی طرف نکلتا ہے ۔ لیکن مختلف مقامات پر اس سے زیادہ صراحت بھی ملتی ہے ۔ مثلاً یہ شعر ــ

بہ یادِ قامت اگر ہو بلند آتشِ غم
ہر ایک داغِ جگر آفتابِ محشر ہو

صریحاً لمبے قد کی تعریف میں ہے ۔ دورِ اوّل ہی کے ایک ایسے شعر میں قامتِ بلند کا ذکر ملتا ہے جس میں ذاتی احساس کی شدت بڑی وضاحت سے موجود ہے ، بیان کی عمومیت کے باوجود شعر کا رخ ایک خاص موقع کی طرف معلوم ہوتا ہے ۔ ایک عورت آرائشِ جمال میں مصروف بیٹھی ہے ۔ اسی دوران میں وہ کسی ضرورت سے اُٹھتی ہے ۔ گدرائے ہوئے بدن کی یہ نیم جنبش اُس کے لمبے قد کو لطافت کا وہ ہچکولا دیتی ہے کہ اس کے حُسن کے خطوط اور دائرے زندہ ہو جاتے ہیں ۔ یوں معلوم ہوتا ہے گویا کسی صنّاع نے اپنے شاہکار کی تخلیق کر دی ــ

اسد اُٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش
لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

یہاں ''مضمونِ عالی'' سے قامتِ بلند مراد ہے ۔ اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ یہ مضمون قافئے کا سمجھایا ہوا نہیں بلکہ قافیہ مضمون کی

مناسبت سے تلاش کیا گیا ہے۔ مشابہتِ خیال کے لحاظ سے غالب کا ایک فارسی شعر بھی یہاں نقل کرنے کے قابل ہے ؎

چو غنچہ جوشِ صفائے تنش زبالیدن
دریدہ بر تنِ نازک قبائے تنگش را

''جوش صفائے تن'' کے بعد ہمیں ''جوش صفائے زلف'' کی طرف رجوع کرنا ہے۔ ''قد و گیسو'' کا یہ ساتھ جوانی کے دنوں میں شروع ہوا اور عمر بھر قائم رہا۔ سیاہ، لمبے بالوں کی چمک غالب کی شاعری کے ہر دور کو اس طرح منوّر کرتی ہے کہ سرسری مطالعہ کرتے ہوئے بھی اس کی جھلکیاں بار بار سامنے آتی ہیں۔ ''زلفِ سیاہ'' یوں بھی اردو اور فارسی شاعری کا خاص الخاص سرمایہ ہے۔ لیکن غالب نے حسب معمول اس پر بہت سے ذاتی اضافے کئے ہیں اور اپنی شخصیت کے پیچ و تاب کو اس خلوص و جوش سے شاملِ حال کیا ہے کہ اس پامال مضمون میں زندگی کی ایک نئی لہر دوڑ گئی ہے۔ نوجوانی کے دنوں کے اس ایک مصرع کو دیکھیے کہ کس طرح ایک پوری زندگی کی فریاد سے لرز رہا ہے ع

کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

اس زمانے میں نوجوان شاعر کا دل زلف سیاہ کے سائے میں طرح طرح کے مبہم، غیر متشکل جذبات سے اُلجھتا ہے اور اس کشمکش کے وہ نقوش دیوان میں چھوڑ گیا ہے جن پر صبحِ جوانی کی شبنم آج بھی اُسی طرح تازہ ہے ؎

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دُور و دراز

یاد کر وہ دن کہ اک اک حلقہ تیرے دام کا
انتظارِ صید میں اک دیدۂ بے خواب تھا

زلفِ پری بہ سلسلۂ آرزو رسا
یک عمر دامنِ دلِ دیوانہ کھینچئے

زلفِ خیال نازک و اظہار بے قرار
یا رب بیان شانہ کشِ گفتگو نہ ہو

اس آخری شعر میں زلف کا تصور صرف ایک نئی تشبیہہ کا سرمایہ بنایا ہے لیکن زلف کا عینی وجود شاعر کے حواس سے کبھی دور نہیں ہوتا ع

ابھی آتی ہے بُو بالش سے اُس کی زلفِ مشکیں کی

اسی بالوں کی خوشبُو کے موضوع پر ذیل کا فارسی شعر دیکھیے۔ اس کے مصرع ثانی کے رقص کی مستی گھنٹیوں کی ٹن ٹن اپنے ساتھ لاتی ہے ؎

بہ مشامے کہ رسد نکہتِ زلفِ سیہے
کہ ہمہ بےخودیٔ بادِ صبا خیزد ازو!

اور اس کیفیت کو پہنچنے کے بعد بہشت کی حقیقت کیا رہ جاتی ہے ؎

گر بہ سنبل کدۂ روضۂ رضواں رفتم
ہوسِ زلفِ ترا سلسلہ جنباں رفتم

زلفش نگر آنکہ بہ من شیفتہ بنمائے
گر سنبل فردوس چنیں غالیہ فام است

''وہ حلقہ ہائے زلف کمیں میں ہیں اے خدا'' کے نعرۂ الاماں سے لے کر ''نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں'' کی سرمستی تک غالب نے زلفِ محبوب کے ہر تار کو چھیڑا ہے۔ کہیں اپنے اس مخصوص تبسّم کے ساتھ جو ہونٹوں پر آنے کے بجائے آنکھوں میں جھلکتا

ہے۔ اُس نے یہ پُرلطف بد دعا دی ہے ؎

یہ عمر بھر جو پریشانیاں اُٹھائی ہیں ہم نے
تمہارے آئیو اے طرّہ‌ہائے خم بہ خم آگے!

اور کہیں وہ خدا کے وحدت‌الوجودی تصوّر پر غور کرتے کرتے حیرت زدہ رہ جاتا ہے کہ اگر اُس ذات واحد کی یکتائی حقیقت ہے تو پھر یہ دوسری حقیقت، حسن، کہاں سے، کیوں کر نمودار ہوتی ہے ع

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے؟

غالب کے لئے جو تین عناصرِ حُسن بنیادی حیثیت رکھتے ہیں، اُن میں سے تیسرے اور سب سے بڑے جزو کا ذکر اُس نے اُسی کے مقابل کے مصرع میں کر دیا ہے۔ ع

نگہِ چشم سرمہ سا کیا ہے؟

اس شعر میں زلف و نگہ کا یہ ربط اتفاقی نہیں بلکہ غالب کے تصوّرِ حُسن کی ایک گہری خصوصیّت پر مبنی ہے۔ قد و گیسو کے باہمی تاثر کی طرح اس کے تخیّل میں زلف بھی نگہ کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ لطافتِ اعضا میں صفائے زلف کا عکس ہے، حلقۂ زلف میں شوخیٔ نگہ کی جھلک ہے اور پھر اس سے آگے نگہ کی تیزی میں شعلۂ آواز ہے۔ چنانچہ دَورِ اوّل کے ایک پُر لُطف شعر میں زلف و نگہ کا باہمی رشتہ اس طرح قائم ہے ؎

حلقے ہیں چشم ہائے کشودہ بسوئے دل
ہر تارِ زلف کو نگہِ سرمہ سا کہوں

حقیقت یہ ہے کہ غالب کے نزدیک محبوب کی چشم و نگہ کی لذّتیں حُسن کے سب سے بڑے انعامات میں داخل ہیں۔ زلفِ سیاہ کی طرح یہاں بھی چشمِ سیاہ (جو بارہا چشمِ سرمہ سا ہے) شاعر کے لئے سرمایۂ نشاط ہے۔ سُرمگیں نگاہیں اُسے پسند ہیں۔ یہ بات اس لئے دلچسپ ہے کہ

شاعر کو رُخسار کے غازے اور ہاتھ کی مہندی پر تو پھبتی سوجھتی ہے ۔

پوچھ مت رسوائی اندازِ استغنائے حُسن
دست مرہونِ حنا، رُخسار رہنِ غازہ تھا

لیکن آنکھ کا سُرمہ ہمیشہ اعتراض سے بالا ہے، بلکہ سُرمے کا احسان آنکھ پر مسلّم ہے ۔

سرمۂ منت نظر ہوں مری قیمت یہ ہے
کہ رہے چشمِ خریدار پہ احساں میرا

حُسن و عشق کے شعرا میں سے شاید ہی کسی نے چشم و نگاہ کی اُن تمام کیفیتوں کا، جو شرمگینی سے بے باکی تک پہنچتی ہیں، اس ذوق و شوق سے منزل بہ منزل ساتھ دیا ہو جس سے غالب اُن کی حدی خوانی کرتا چلا جاتا ہے ۔ اس کے لئے یہ کیف و سرور عنفوانِ شباب ہی سے شروع ہو جاتا ہے اور ابتدائی کلام میں اس کی کئی مثالیں موجود ہیں ۔ ان چمکتی ہوئی سیاہ آنکھوں کا رُخ شاعر کی طرف نہیں ہے، وہ بظاہر اپنے آپ میں گمُ ہیں، لیکن نوجوان غالب تک خود بخود اُن کا پیغام پہنچتا ہے ۔

چشمِ خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے
سُرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلۂ آواز ہے

خموشیوں میں تماشا ادا نکلتی ہے
نگاہ دل سے ترے سُرمہ سا نکلتی ہے

لیکن اسی ابتدائی زمانے میں یہی آنکھیں کسی اور رنگ میں بھی غالب کے سامنے آتی ہیں ۔ اس زمانے کا لکھا ہوا یہ شعر ایک حسین و جمیل مرقّع ہے ۔

۱ نگاہِ یار نے جب عرضِ تکلیفِ شرارت کی
دیا اَبرو کو چھیڑ اور اس نے فتنے کو اشارت کی!

اس اندازِ نگاہ کے مقابل کی کیفیت بھی جا بجا موجود ہے ؎

گرِ نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیمِ ضبط

جاں درِ ہوائے یک نگہِ گرم ہے اسدؔ

مُنہ نہ دکھلاوے، نہ دکھلا، پر بہ اندازِ عتاب
کھول کر پردہ ذرا آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے

غصّے کے اس انداز کے ساتھ غم کی یہ تصویر بھی ملاحظہ فرمائیے ع

قیامت ہے سرشک آلود ہونا تیری مژگاں کا

یا اس قسم کے تصوّرات ؎

کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا
تری طرح کوئی تیغِ نگہہ کو آب تو دے

غالب نے چشم و نظر کے موضوع پر وہ رنگ برنگ مضمون پیدا کئے ہیں کہ سرسری طور پر دیکھیے تو شبہہ ہونے لگتا ہے کہ اس کے سوا حُسن کے سراپا میں اُسے اور کوئی چیز بھائی ہی نہیں ۔ غالب کے لئے ''بہ کیمیائے نظر می تواں فریفت مرا'' محض شاعری ہی نہیں ، ایک حقیقت کا بیان ہے ۔ اگر غور کیجئے تو ''بہ نیم غمزہ ادا کر حقِ ودیعتِ ناز'' کی ملتجیانہ امید و بیم سے شروع کرکے ''دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی'' کی فتح مند سرمستی تک پہنچتے پہنچتے غالب حسن و عشق کے بےشمار دفتر کھولتا ہے ۔ ایک مژگاں کی شاعری ہی کو لے لیجئے ۔ یہ غالب کے عشقیہ کلام کا ایک مستقل باب ہے ۔ بےباک نظروں کی چبھن کے بیان میں بزمِ حُسن کا یہ ترنگا انسانی نقشہ ذرا اپنے تصوّر میں ملاحظہ کیجئے ؎

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دُکھ تری مژہ ہائے دراز کا

اس کے برعکس نسوانی حیا کی اس تصویر کو دیکھئے جس میں وہی درازیٔ مژگاں ایک ادائے شرم کو آب و رنگ دے رہی ہے ۔ جُھکی جُھکی آنکھوں کی نگاہیں زمین پر جمی ہیں جس سے پلکوں کی دلفریبی کچھ اور نمایاں ہو گئی ہے ۔ شاعر نے اپنے پُرلُطف انداز میں اس کیفیت کو یوں بیان کیا ہے کہ اُس کی نظریں آنکھوں سے باہر آنے کے لئے بیتاب ہیں مگر مصیبت یہ ہے کہ لمبی پلکوں سے پوری نہیں اُتر سکتیں ؎

نہ از شرم است کز چشمِ وے آساں بر نمی آید
نگاہش با درازی ہائے مژگاں بر نمی آید

اسی طرح ایک اور پُرلُطف شعر میں شاعر پلکوں کو نگاہیں قرار دیتا ہے ۔ یہ پلکیں دل تک نہیں پہنچ سکتیں مگر پھر بھی پہنچتی ہیں ۔ اس مرقّع میں بھی آنکھیں جُھکی ہوئی ہیں ۔ شاعر لطفِ نگاہ سے محروم ہے مگر خلشِ مژگاں کا ذوق اس کے دل تک برابر پہنچ رہا ہے ؎

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یا رب دل کے پار
جو مری کوتاہیٔ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

نگہ کی کم از کم ایک کیفیت ایسی ہے جس کا ذکر یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے ۔ غالب کے کلامِ میں یہ کیفیت رہ رہ کر نمودار ہوتی ہے ع

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو

لاکھوں لگاؤ ایک چُرانا نگاہ کا!

نسوانی حُسن کی شاعری اتنی ہی وسیع ہے جتنی شاعری کی دُنیا ۔ لیکن اُس کیفیتِ خاص کی مثالیں جو اس وقت زیرِ نظر ہے اگر دنیا بھر سے فراہم کی جائیں تو بھی حقیقت رسی، لطافتِ احساس اور حُسنِ بیان میں غالب کسی سے پیچھے نہیں رہے گا ۔ مثلاً اردو کے اس بے نظیر شعر کا لطف کبھی کم نہیں ہو سکتا ؎

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے

اس شعر کی نفسیاتی سچائی، معنوی لطافت اور اس کے دوسرے مصرع میں نگہ اور نگاہ کا صوتی فرق، مل جل کر وہ لطف پیدا کرتے ہیں جو اپنی مثال آپ ہے ۔ اس خاص طرزِ خیال سے قطع نظر غالب نے اسی لطف نگاہ کے مضمون سے اور بھی طرح طرح کے نکتے پیدا کئے ہیں ۔ جو لوگ اُن سے بہرہ اندوز ہونا چاہیں، انہیں کلیات اور دیوان کے صفحات صلائے عام دیتے ہیں ۔ اس بارے میں غالب کے ذوقِ نکتہ سنجی کی تسکین جب صرف ایک حسین سے نہیں ہوتی تو دو حسینوں کو سامنے لاتا ہے ۔ چنانچہ فارسی کے ایک شعر میں اس پُرلطف صورتِ حال پر ایک مخصوص معنوی اضافہ یہ کیا ہے کہ نگاہ اور نطق کے منصب کو باہم بدل دیا ہے ؎

چه خوش باشد دو شاهد را به بحث ناز پیچیدن
نگه در نکته زائی‌ها نفس در سُرمه سائی‌ها

الغرض یہ ہیں غالب کے تصورِ حُسن کے نمایاں اجزا ۔ اب اگر اسی حُسن کو بطور ایک کل کے دیکھئے تو دو نکتے بالکل واضح ہو جاتے ہیں ۔ اوّل یہ کہ غالب کا محبوب ایک جاندار انسانی شخصیت ہے، محض ایک حسین نقش ہی نہیں ۔ غالب اُس کے حُسن کی توصیف میں کوئی رسمی تشبیہہ استعمال کرتا ہے تو فوراً اس تشبیہہ پر کسی انسانی خاصے کا اضافہ کر کے اس نقش کو زندہ کر دیتا ہے ؎

چوں لعلِ تُست غنچه، امّا سخن نه دارد
چوں چشمِ تُست نرگس، امّا حیا نه دارد

غالب اپنے محبوب کی ''آب و گِل'' میں ''فتنۂ شورِ قیامت'' دیکھتا ہے کیونکہ ''نہ شعلے میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا ۔'' وہ شوخ و شنگ، بےباک، تُنک مزاج، بیوفا، غیر منطقی سبھی کچھ ہے مگر خون آشام درندگی کے اُن خصائص سے مبّرا ہے جو شعرا کے روایتی معشوق میں خواہی

نخواھی موجود ھوتے ھیں ۔ اُس کی انسانی صورت ھمیشه قائم رھتی ھے ۔

دوسرا نکته جس کا ذکر یہاں مقصود ھے، اس سے کچھ زیادہ دلچسپ ھے ۔ غالب حُسن کا تصوّر کرتا ھے تو بارھا اُسے سکون کی بجائے حرکت کی حالت میں دیکھتا ھے ۔ ''موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کُتر گئی ۔'' ''لرزے ھے موجِ مئے تری رفتار دیکھ کر ۔'' ''لُطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ'' میں شاعر کی ذھنی کیفیت بالکل واضح ھے ۔ لیکن اس سے قطع نظر مختلف اشعار میں یه کیفیت بھی موجود ھے که حُسن کے گرد و پیش کی جو چیزیں طبعاً ساکن ھیں، وہ بھی شاعر کو عالمِ ذوق میں متحرّک ھوتی ھوئی نظر آتی ھیں ۔ چنانچه یه متحرّک حُسن جب باغ کی روشوں پر خراماں نکلتا ھے اور سبزپوش درختوں کے درمیان اُس کا پیکر کبھی نظروں سے اوجھل ھوتا، کبھی اپنی جھلک دکھاتا ھوا گزرتا ھے تو یه خاموش درخت بھی ایک عالمِ سرخوشی میں اُٹھ کر اُس کے ساتھ ھو جاتے ھیں ؎

سائے کی طرح ساتھ پھریں سَرو و صنوبر
تو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آوے!

اسی غزل کے دو اور شعروں میں یہی کیفیت قائم ھے ۔ پتّھر کی دیواریں زندہ ھو جاتی ھیں اور ھمه‌تن چشم آئینے طوطیوں کی طرح بولنے لگتے ھیں ؎

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
جاں کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے
اُس چشمِ فسوں گر کا اگر پائے اشارہ
طوطی کی طرح آئینه گفتار میں آوے

اس قسم کا ایک فارسی شعر سننے کے قابل ھے ۔ اس شعر میں آئینے یا دیوار ھی پر نہیں، ایک عالم پر کیف چھا جاتا ھے اور زمین اُس پیکرِ حسن کے ذوقِ رفتار سے تڑپ جاتی ھے ؎

بتے دارہ کہ گوئی گر بہ روئے سبزہ بخرامد
زمیں چوں طوطیٔ بسمل تپد از ذوق رفتارش

اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اس زندگی سے بھرپور، متحرک، مضطرب حسن سے غالب کے دل و دماغ کو کیا تعلق ہے۔ بہ الفاظ دیگر غالب کا تصورِ عشق کیا ہے؟

غالب کو اپنے ترجمانِ عشق ہونے پر خود ناز ہے ؎

بلبلِ گلشنِ عشق آمدہ غالب ز ازل
حیف کز زمزمۂ مدح و ثنا خیزد ازو

اور اپنے فنی منصب پر شاعر کی یہ تنقید بے جا بھی نہیں، اس لئے کہ غالب کی وسعتِ بیان کو "ظرفِ تنگنائے غزل" کے متنوّع مضامین میں جو موقعے ملے، وہ قصیدے میں میسّر نہیں تھے۔ غزل کے کڑے سانچے میں ڈھل کر بھی غالب کے جوہرِ ذاتی کے نقوش چھپ نہیں سکے بلکہ جا بجا اس طرح اُبھرے ہیں کہ شاعر کے سنّ و سال کی مناسبت سے ہمارے سامنے آئے ہیں۔ نوجوانی کے اشعار میں والہانہ رندی کے مضامین بار بار ملتے ہیں لیکن عمر کے اضافے کے ساتھ ساتھ عشق کا مفہوم بدلتا جاتا ہے اور ہم دورِ پختگی کے اُس عمیق و لطیف جذبے تک پہنچتے ہیں جس کی تدریجات ذیل کے اشعار میں جھلکتی ہیں ؎

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

(قبل ۱۸۲۱ء)

کس منہ سے شکر کیجئے اس لطفِ خاص کا
پرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں

(قبل ۱۸۴۷ء)

نہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ بتلاؤ
کہ جب دل میں تمہیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو

(قبل ۱۸۵۷ء)

نوجوانی کے اشعار میں عشق کے بدنی پہلو خصوصیت سے نمایاں ہیں ۔ مثلاً بوس و کنار پر جو زور دورِ اوّل میں تھا وہ دیوان کے کسی اور حصّے میں نہیں ۔

اُمیدوار ہوں تاثیر تلخیِ کامی سے
کہ قندِ بوسۂ شیریں لباں مکرّر ہو

ساقیا دے ایک ہی ساغر میں سب کو ہے نہ آج
آرزوئے بوسۂ لب ہائے میگوں ہے مجھے

اُس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں
شوقِ فضول و جراُتِ رندانہ چاہئے

اسی قسم کا ایک شعر نفسیات کے اُس نظریئے کی روشنی میں دل چسپ معلوم ہوگا جس کے مطابق ہمارے خواب ناآسودہ خواہشوں کی تشفّی کا سامان بنتے ہیں ۔

دہانِ تنگ مجھے کس کا یاد آتا تھا
کہ شب خیال میں بوسوں کا اژدحام رہا

''نسخۂ حمیدیہ'' سے قطع نظر، متداول دیوان میں بھی اسی دورِ شباب کے اس قسم کے اشعار موجود ہیں جیسے ''غالب مجھے ہے اُس سے ہم آغوشی آرزو'' یا ''غنچۂ نا شگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں'' ۔

عشق میں بدنی لذّتوں کی یہ طلب آگے چل کر بالکل غائب نہیں

میں ہو جاتی لیکن عنفوان شباب کے وفور و جوش کے بعد اس کی کمی حدود معدوم ہوتی ہے۔ بعد کے کلام میں اس رنگ کے سب سے زیادہ بیباک اشعار وہ ہیں جن سے کلیات کا قصیدۂ ہشتم شروع ہوتا ہے۔

دوش آمد و بہ بوسہ لبم بر دہان نہاد
راز دہان خویش بہ لب درمیان نہاد
وانگہ بہ بیم ریزش راز از لب زبان
مہرے ز بوسہ دگرہ بر زبان نہاد
چون لب ز بوسہ گنج گہر ہائے راز شد
بر گنج لب ز تیزی دندان نہان نہاد

لیکن یہ قطعہ محض ایک استثناء ہے۔ لمس بدن کی وہ آرزو، جس کے مرقعے ''نسخۂ حمیدیہ'' کے ایک بڑے حصے میں بہ کثرت موجود ہیں، بہ تدریج انشاذ کالمعدوم ہوتی جاتی ہے۔ چنانچہ گو نوجوانی میں غالب کا نظریۂ عشق کچھ اس قسم کا تھا۔

ہے وصل، ہجر، عالمِ تمکین و ضبط میں
معشوقِ شوخ و عاشقِ دیوانہ چاہئے

لیکن وہی تمکین و ضبط جس کا ذکر اس شعر میں ناپسندیدگی سے ہوا ہے آہستہ آہستہ شاعر کی رندانہ وارستگی پر غالب آ جاتا ہے۔ خود جوانی کے پختہ اشعار میں یہ کیفیت نمودار ہو چکی ہے۔ مثلاً یہ مشہور شعر لیجئے۔ بوسے کی خواہش موجود ہے لیکن شاعرؔ کا تامل و احتیاط دونوں قابلِ ملاحظہ ہیں۔

لے تو لوں، سوتے میں، اُسکے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

یہ وہ منزل ہے جہاں ''پیش دستی کر بیٹھنے'' پر شاعر کو اظہارِ ندامت کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

می رُبایم بوسہ و عرضِ ندامت می کُنم
اختراعے چند در آدابِ صحبت می کُنم

اور پھر یہ نوبت بھی آتی ہے کہ اُس کا عشق لمسِ ظاہری سے بے نیاز ہو جاتا ہے ۔

تالبِ کشودۂ مژہ در دل دویدہ است
بوسِ لبِ ترا بہ ربودن چہ احتیاج ؟

حسرتِ وصل از چہ رُو چوں بہ خیال سرخوشم
ابر اگر بایستد بر لبِ جوست کشتِ ما

اس سے بھی بڑھ کر یہ مژدۂ بوس و کنار اور جور و جفا دونوں نتیجے کے لحاظ سے ایک ہو جاتے ہیں ۔

جفا بر چوں منے کم کن کہ گر کشتن ہوس باشد
بہ ذوقِ مژدۂ بوس و کنارم می تواں کشتن

اب بھی محبت قرب چاہتی ہے لیکن لطفِ بوسہ و آغوش اب ناقابلِ ذکر ہے ۔ اب شاعر کا احساس کچھ نئی کیفیتوں سے لذّت اندوز ہے ۔

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائیِ خیال کہاں

پھر چاہتا ہوں نامۂ دل دار کھولنا
جاں نذرِ دلفریبیٔ عنواں کئے ہوئے

دیکھو تو دلفریبئی اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گُل کتر گئی

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

ان چار شعروں میں سے دو ملاقات اور دو جدائی کی کیفیتیں پیش کرتے ہیں ۔ اس موقع پر یہ نکتہ قابلِ غور ہے کہ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ نوجوانی میں عشق کے بدنی پہلوؤں پر غالب کی توجہ زیادہ مبذول ہے تو گویا ہمارا دعویٰ یہ ہے کہ اس حصۂ کلام میں وصل کے کوائف زیادہ اور فراق کے مضامین کم بیان ہوئے ہیں ۔ وجہ یہ ہے کہ ظاہری طور پر عشق کے بدنی پہلوؤں کی شاعری بہت بڑی حد تک ملاقات کی شاعری ہے ۔ نوجوانی کے بعد کے اشعار کا معتدبہ حصّہ گویا اس حقیقت کا اعتراف ہے کہ عشق میں جدائی بھی ایک جداگانہ لطف رکھتی ہے۔ اور یہ حقیقت اس حصۂ کلام میں بتدریج زیادہ جلی اور خط کشیدہ ہوتی جاتی ہے ۔ مگر دورِ پختگی کے اشعار میں نہ صرف لذّتِ فراق کے عنصر کا اضافہ ہوا ہے بلکہ لذّتِ وصال کے مضامین میں بھی ایک قابلِ ذکر تبدیلی ہوئی ہے ۔ اب وصال کے بدنی پہلو توجہ کا مرکز نہیں رہے ۔ اب شاعر کی توجہ اُن لطیف اور رنگ رنگ احساسات کا احاطہ کرتی ہے۔ جو قربِ محبت میں بظاہر ضمنی طور پر ہاتھ آئے ہیں ۔ اُسے اب نقشِ پا کی دلفریبی اور تقریر کی لذت زیادہ عزیز ہے ۔ شاعر کے تخیّل کا دائرہ اب بھی لطفِ وصال کے گرد گھومتا ہے۔ لیکن لمسِ بدن کے نادیدہ مرکز سے دور دور ۔ دائرے کا مرکز کہیں نہ کہیں موجود ضرور ہے۔ لیکن دائرے کے محیط سے اس کا خاص فاصلہ ہر جگہ برقرار رہتا ہے ۔ اس فاصلے کا پیمانہ غالب کے اس قسم کے لطیف اشعار ہیں جن میں لمسِ بدن کی طرف صریح اشارہ ہے لیکن پھر بھی عنفوانِ شباب کی بے قابو رندی و سر مستی کا اُبال معلوم نہیں ہوتے ۔ ان میں لطافتِ اظہار کے ساتھ ساتھ جذبات پر وہ ضبط بھی صاف جھلکتا ہے جس نے ان معاملات کے بیان میں شاعر کے لئے ایک حد مقرّر کر دی ہے ۔ یہ وہ حد ہے جس نے غالب کے متداول دیوان کے تقریباً دو ہزار اشعار

میں شاید صرف ایک مرتبہ تجاوز کیا ہے لیکن اس ایک موقع سے قطعِ نظر حواس کی لذّتوں اور جذبہ و بیان کی لطافتوں کے درمیان کی یہ حدِ فاصل اردو اور فارسی کلام میں ہر جگہ قائم ہے۔

نیند اُس کی ہے، دماغ اُس کا ہے، راتیں اُسکی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

جوئے از بادہ و جوئے زعسل دارد خلد
لبِ لعلِ تو ہم این ست و ہم آن ست مرا

نے کف گرفتہ ساعد و نے لب ربودہ بوس
در نا خوشی، وصال، بہ ہجران برابر ست

اور ذرا غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ یہ اشعار بھی غالب کے شعری معمول سے باہر کی دنیا سے آئے ہیں۔ دیوان اور کلیات سے اس نوعیت کی مثالیں بجز کاوش کے فراہم نہیں ہو سکتیں۔ غالب کا سُرورِ عشق (دورِ اوّل کے اشعار سے قطعِ نظر) بالعموم یہ راہ اختیار نہیں کرتا۔ بلکہ ان معاملات میں اُس کا احساس اس قدر نازک ہو گیا ہے کہ اُس کا اظہار اکثر اس قسم کے معجزاتِ بیان میں ہوتا ہے۔

دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

نہ دانم تاچہ برقِ فتنہ خواہد ریخت برہوشم
تصوّر کردہ ام بگسستنِ بندِ نقابش را

---

۱ یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

اب شاعر کی بے تابیوں کا ماحصل اس قسم کی دعوتِ وصال ہے (اشعار ذیل میں سے پہلے دو ''نسخۂ حمیدیہ'' سے ماخوذ ہیں) ؎

آ کہ مری جان کو قرار نہیں ہے
طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے

اے پرتوِ خورشیدِ جہانتاب ادھر بھی
سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

درازیٔ شبِ ھجراں زحد گزشت، بیا
فدائے روئے تو عمرِ ہزار سالۂ ما!

وداع و وصل جُداگانہ لذّتے دارد
ہزار بار برو، صد ہزار بار بیا

جسمانی وصال کے متعلق شاعر کے تخیّل نے جو پلٹا کھایا اُس کی ایک دلچسپ مثال اُس غزل میں ملتی ہے جس کا ذکر ابھی اوپر ہو چکا ہے ؎

غنچۂ نا شگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں مُنہ سے مجھے بتا کہ یوں

یہ ''نسخۂ حمیدیہ'' (قلمی) کی ایک سو اکیسویں غزل ہے۔ یہ مطلع اور اس غزل کے پانچ اور شعر دیوان کے متن میں درج ہیں۔ گویا ۱۸۲۱ء کے یا غالباً اس سے بھی پہلے کے لکھے ہوئے ہیں۔ قلمی نسخے کے حاشئے پر شکستہ خط میں چار شعروں کا اضافہ نظر آتا ہے۔ یہ چاروں شعر لازماً ۱۸۲۱ء سے بعد کی تصنیف ہیں۔ ان میں سب سے پہلا یہ معنی خیز شعر ہے ؎

گر ترے دل میں ہو خیال : ''وصل میں شوق کا زوال؟''
موجِ محیطِ آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں !

وصل میں شوق کا زوال! اس رمز تک پہنچ کر بھی جسمانی حُسن کی کشش شاعر کے لئے بدستور قائم رہی - غالب نے پورے پچاس سال تک شعر گوئی کی - اس نصف صدی میں ہر منزل پر وہ جسمانی حسن کو دعوتِ نظر کا سامان سمجھتا اور اُسکے نظّارے سے پوری طرح لذّت اندوز ہوتا رہا ؎

گر بہ معنی نہ رسی جلوۂ صورت چہ کم است
خمِ زلف و شکنِ طرفِ کُلاہے دریاب

بہ ظاہر یہ طریقہ ہر کسی کا طریقہ ہے - لیکن غالب اس میں اپنی اور عوام کی روش کے درمیان ایک بنیادی فرق کرتا ہے - غالب کا ذوقِ نظّارہ بحیثیت مجموعی خالص ذوقِ جمال ہے، ہوسِ بدن نہیں ہے - چنانچہ خود کہتا ہے ؎

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

اس سے یہ مُراد نہیں ہے کہ اہلِ نظر حُسنِ نسوانی کے نظّارے سے بے نیاز ہیں - فرق اگر ہے تو یہ کہ اہلِ نظر حُسن سے ''عشق'' کرتے ہیں، اس کی ''ہوس'' نہیں کرتے - ''معنی'' تک پہنچتے ہیں ''صورت'' پر نہیں رُک جاتے - آغازِ شباب کے طوفانی دَور میں بھی غالب کو اس فرق کا احساس ضرور تھا ورنہ ''چشمِ پری شفق کدۂ راز ہے مجھے'' کا مضمون پیدا نہ ہوتا اور نہ اس قسم کے بعض اور اشعار دورِ اوّل میں ملتے ؎

۱ اسد کو بُت پرستی سے غرض درد آشنائی ہے
نہاں ہیں نالۂ ناقوس میں در پردہ ''یارب ہا''

ابتدائی کلام میں ایسے اشعار کم یاب ہیں اور اسی لئے زیادہ قابلِ ذکر ہیں ۔ اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ اس زمانے میں بھی شاعر حسن کے چہرے پر بغیر خواہش کے نظر ڈالنے کی کیفیت سے آشنا تھا ؎

نے سرو برگِ آرزو نے رہ و رسمِ گفتگو
اے دل و جانِ خلق تو ہم کو بھی آشنا سمجھ

لیکن یہ شعر عشق کے عام موضوع سے تعلق رکھتا ہے۔ اس جگہ ہمیں بحث صرف لذّتِ دیدار کے مضمون سے ہے جسے غالب جنسی خواہش کے مضمون سے عادۃً الگ رکھتا ہے۔ اس کی مثالیں بکثرت موجود ہیں ؎

باغ شگفتہ تیرا بساطِ نشاطِ دل
ابرِ بہار خم کدہ کس کے دماغ کا ؟

منظور تھی یہ شکل تجلّی کو نور کی
قسمت کھلی ترے قد و رُخ سے ظہور کی

اے روئے تو بہ جلوہ در آوردہ رنگ را
نقشِ تو تازہ کردہ بساطِ فرنگ را

نہ دارد حاجتِ لعل و گہر حُسنِ خداداد ت
عبث در آب و آتش راندۂ بازارگانان را

غالب نے جوانی کے دنوں میں کلکتے کی سیر کی تھی ۔ اُس وقت کلکتہ انگریزوں کا صدر مقام اور آبادی کے لحاظ سے نیم یورپی شہر تھا ۔ یہاں حُسنِ فرنگ کی پوری بہار غالب کی آنکھوں کے سامنے تھی ۔ برسوں بعد غالب نے جو مشہور قطعہ کلکتے کے حُسن و خوبی کے بیان میں لکھا

اُس میں شاعر کے ذوقِ جمال کو زیادہ اور جنسی خواہش کو بہت کم دخل ہے ۔ حسنِ فطرت کے ساتھ نسوانی حُسن اور ان دونوں کے ساتھ لذّتِ ذائقہ کی روز مرّہ کیفیتوں کو اس طرح ملا دیا گیا ھے کہ ان میں تمیز کرنا مشکل ہو گیا ہے ۔ انسان اور فطرت کے حُسن کی یہی تخئیلی یگانگت بلند تر سطح پر ذیل کے مشہور مطلع میں بھی ملتی ہے ؎

سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

غالب کے ذوقِ نظر کی کیفیت صرف یہی نہیں ہے کہ وہ نمایاں طور پر ''جمالیّت'' کے قریب اور ''جنسیت'' سے دور ہے ۔ اس کا ایک اور امتیاز اس کی فلسفیانہ شدّت ہے ۔ شاعر کو محض ایک تماشائی کا اندازِ نگاہ پسند نہیں ہے ۔ وہ یوں سراپا نظّارہ بن جاتا ھے کہ اُس کے روح اور جسم کی تمام قوّتیں اُس کی آنکھوں میں سمٹ آتی ھیں ۔ وہ حُسن کو صرف دیکھتا ھی نہیں، اُس کے نظّارے میں کھو جانا چاھتا ہے ؎

ہنوز محرمیٔ حُسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بُنِ مُو کام چشمِ بینا کا

یہ وہ شدید جذبہ ہے جس میں اپنے علیحدہ وجود کا احساس اسے ایک بوجھ سا معلوم ھونے لگتا ہے ؎

کیوں جل گیا نہ تابِ رُخِ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

یہ مقام اُس منزل کے قریب ہے جہاں صرف حُسن رہ جاتا ہے، عشق نہیں رہتا، جہاں شاھد و مشہود ایک ھو جاتے ھیں ؎

۱ - دور اوّل کے ایک شعر میں شوقِ ھم آغوشی کی یہی شدّت نظر آتی ہے ۔
اسدؔ جاں نذرِ الطافے کہ ھنگام ھم آغوشی زبانِ ھر سرِ مو حالِ دل پُرسیدنی جانے

وا کر دئیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حُسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

نوجوانی کے دنوں میں بھی غالب ذوقِ نظر کی اس شدّت اور گہرائی سے آشنا تھا۔ ذیل کا شعر اگر دورِ اوّل کی یادگار نہیں ہے تو بھی اُس زمانے کے قریب کا لکھا ہوا ضرور ہے۔ کم از کم اتنا یقینی ہے کہ جس وقت یہ لاجواب شعر موزوں ہوا شاعر نے اپنی عمر کا چوبیسواں سال ابھی ختم نہیں کیا تھا ؎

خبر نگہ کو، نگہ چشم کو، عدو جانے
وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے!

ذوقِ نظّارہ کی فلسفیانہ شدّت حُسن سے غالب کے ذہنی تعلّق کا صرف ایک پہلو ہے۔ ''مانا کہ تیرے رُخ سے نگہ کامیاب ہے۔'' مگر یہ کامیابی شاعر کی معراجِ آرزو نہیں ہے۔ ایسے لمحے آ جاتے ہیں جب اُس کا دل کسی اس سے بھی زیادہ لطیف اور مکمل تسلی کے لئے تڑپتا ہے جس میں آنکھ اور کان دونوں برابر کے شریک ہیں ؎

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

شاعر کے لئے لُطفِ گفتار کی یہ طلب اتنی سچی اور خالص ہے کہ گفتگو کا مضمون اس لُطف پر قطعاً اثر انداز نہیں ہوتا، نہ تلخ باتیں آواز کی شیرینی کی لذّت کو اس کے لئے کم کر سکتی ہیں ؎

بہ خشمم ناسزا می گوید و از لُطف گفتارش
گماں دارم کہ حرف دل نشینے بعد ازیں گوید

ایک اور جگہ کہا ہے ؎

دعا کدام؟ و چہ دشنام؟ تشنۂ سخنیم
بہ کامِ ماست زباں چوں زباں بجنباند

یہی خیال اُردو میں اس سے بھی زیادہ خوبی سے موزوں کیا ہے ؎

مرتا ہوں اُس آواز پہ، ہر چند سر اُڑ جائے
جلّاد سے لیکن وہ کہے جائیں کہ "ہاں اور"!

"مضمون" سے قطع نظر کیجئے اور صرف "اندازِ گفتگو" کو لیجئے تو بعض باتیں ایسی ہیں جو عیوبِ گفتار میں گنی جاتی ہیں مثلاً لکنت۔ لیکن محبت کسی عیب کو نہیں پہچانتی۔ جس سے محبت ہو اس کے مُنہ سے باتوں کا رُک رُک کر نکلنا بھی ایک خاص لُطف رکھتا ہے۔ اس بظاہر انوکھے احساس پر شاعر نے اپنے اس لطیف شعر کی بنیاد رکھی ہے ؎

ز لکنت می تپد نبضِ رگِ لعلِ گہر بارش
شہیدِ انتظارِ جلوۂ خویشست گفتارش

یہ سب لطیف اور لطیف‌تر کیفیتیں عشق کو حواس سے ملتی ہیں۔ مگر حواس کی بخشی ہوئی بلند سے بلند لذّتیں بھی اس روحانی سُرور سے نیچے ہیں جس میں عشق کسی بیرونی تسلّی کا محتاج نہیں رہتا بلکہ خود اپنے وجود سے تقویت اور اطمینان حاصل کرتا ہے ؏

لذّتِ عشقم ز فیضِ بے نوائی حاصل است

یہ جذبہ حواس کی لذّتوں سے شروع ہو کر لطیف سے لطیف‌تر شکلیں اختیار کرتا ہوا بالآخر رُوح کی بلندیوں تک پہنچتا ہے اور وہاں ایک اخلاقی جوہر بن کر چمکتا ہے۔ فارسی اور اردو شاعری کے عام حالات کا خیال کیجئے تو اس اخلاقی جوہر کا ظہور عجیب و غریب معلوم ہوتا ہے۔ اس شاعری میں عشق رات دن کی بیکاری اور لااُبالی پن کا دوسرا نام ہے۔ عاشق ہوش و خرد سے بے نیاز اور معشوق بے وفا و ستم پیشہ ہوتا ہے۔ لیکن دراصل یہی دُشواریاں اور یہی بیوفائی و ستم پیشگی انسانی فطرت اور اُس کے ممکنات کو ظاہر ہونے کے لئے للکارتی ہیں اور جیسا شاعر کا ظرف ہوتا ہے ویسا ہی اخلاقی کمال اُس کے تصوّرِ عشق میں نمودار ہوتا ہے۔

چنانچہ یہ جذبہ کہیں محض دل لگی کا سامان ہے اور کہیں موت و حیات کی بازی بن جاتا ہے ۔ اس دوسری صورت میں سب سے پہلے عشق کی شدّت اور خلوص خود عشق کے وجود کی سفارش بنتے ہیں اور پھر دنیا کی نعمتوں اور مسرتوں کو وہ مناسب مقام دیتے ہیں جہاں ایثار کا پہلا قدم پڑتا ہے ۔ زندگی کی قدروں کا یہ نیا تصوّر زندگی کو ایک بالکل نیا اور حیرت انگیز مفہوم دیتا ہے ؎

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی، دردِ لا دوا پایا

اس انکشاف کے بعد متاعِ دنیوی کی کوئی حقیقت نہیں رہتی بلکہ اس کی بربادی انسان کی روحانی عظمت کے فروغ کا بہانہ بنتی ہے ؎

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

اور ظاہر ہے کہ ایسے عشق کے بغیر زندگی رائیگاں ہے ؎

تا فتنہ در نظر نہ نہی از نظر چہ سود ؟
تا دشنہ بر جگر نہ خوری از جگر چہ حظ؟

اب حواس کی لذّتوں کی ابتدائی منزل اتنی پیچھے رہ گئی ہے کہ شاعر اُسے بہ‌خوشی دشمن کی نذر کرنے پر آمادہ ہے ۔ اپنے لئے اس نے روح کے سرور کا بلند مقام چن لیا ہے ؎

نظر فروز اداھا بہ دشمن ارزانی
بہ من سپار اگر داغِ سینہ تابے ہست !

اب شاعر کو غمِ عشق پر ناز ہے اور اسی غم میں اُسے خوشی ہے ؎

اے کہ بہ دیدہ نم زتُست وے کہ بہ سینہ غم زِتُست
نازشِ غم کہ ہم زتُست خاطر شاد می دھد

اگر ''خاطر شاد'' کا مفہوم یہی ہے تو پھر خوش نصیب ہیں وہ لوگ جنھیں عشق کی راہ میں سختیاں جھیلنے کا موقع ملے ؂

داغم ز عاشقاں کہ ستم‌ہائے دوست را
نسبت بہ مہربانیٔ گردوں نہ کردہ کس

یہ سختیاں عشق کے انعاماتِ خاص میں سے ہیں اور بلند فطرت انسان کو وہ ارزاں عشق قبول ہی نہیں ہے جس میں یہ انعامات ہر کسی کو بلاتمیز نصیب ہوں ؂

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا
رُکتا ہوں تم کو بےسبب آزار دیکھ کر

یہی جفا طلبی اور آزار پسندی دنیا کی سب سے بڑی نیکی ہے ۔ جس شخص کو اس آگ میں سے گزر کر روح کا گداز مل چکا ہے، وہ بہشت کی نعمتوں کا مستحق ہے ۔ جسے اس آگ میں جل کر پاک ہونا نصیب نہیں ہوا، وہ جنّت کے قابل نہیں ہے ؂

یا رب، بہ زاهداں چہ دهی خلد رائیگاں
جورِ بتاں نہ دیدہ و دل خوں نہ کردہ کس

جس عشق کی بلندی کا معیار یہ ذوقِ ستم ہو اُسے اس بات سے کوئی سروکار نہیں ہو سکتا کہ معشوق کا کردار اخلاق کے سماجی اور مقبولِ عام ضابطوں کے مطابق ہے یا نہیں ۔ بلکہ معشوق جس قدر حُسنِ خلق اور وفا سے دور ہے، اُسی قدر عاشق کو اپنی انفرادی شخصیت کے ارتقا کا موقع بہم پہنچتا ہے ۔ غالب نے معشوق کی سیرت کا جو نقشہ پیش کیا ہے اُس میں بجائے کسی اخلاقی خوبی کے تیزیٔ طبیعت اور شوخیٔ مزاج کو خاص طور پر جلا دی ہے ۔ ذیل کے مصرعے جن شعروں سے لئے گئے ہیں اُن پر غور کیجئے : ''ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے'' ۔ ''کہوں جو حال تو کہتے ہو مُدّعا کہئے'' ۔ ''اُلجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ'' ۔ ''کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر سے ملنے میں رُسوائی'' ۔

"میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی" ۔ "سر اڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا" ۔ "ہے بسکہ ہر اک اُن کے اشارے میں نشاں اور" ۔ "کہتے ہو نہ دیں گے ہم، دل اگر پڑا پایا" ۔ حقیقت یہ ہے کہ غزل میں معشوق کی اخلاقی سیرت کے متعلق سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ۔ جہاں اخلاقی کمال حسن سے نہیں عشق سے وابستہ ہوتا ہے اور عشق کے تقاضے "دین و دل" کے تقاضوں سے بہت بلند ہیں ۔ دیوان کے ایک لاجواب شعر میں غالب نے یہ مضمون بڑے جوش و خروش سے بیان کیا ہے ؎

ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاؤ وہ بے وفا سہی!
جس کو ہو دین و دل عزیز، اُس کی گلی میں جائے کیوں!

لیکن اس والہانہ جوش و خروش کے باوجود غالب کے عشق میں نہ حافظ کی شیرینی اور سادگی و برجستگی ہے، نہ میر کا سوز اور عجز و نیاز۔ اس کی ایک وجہ غالب کی فطری عقلیت اور تحسینی انداز فکر ہے ۔ چنانچہ خود کہتا ہے ؎

هم نکته‌سنج عشقم و هم نکته‌دان علم
ناهید ساز و مشتریه طیلسان دهد

غالب کے عشقیہ کلام میں اس خصوصیت کی دوسری وجہ غالب کی انتہائی خودداری اور خودنگری ہے جس کے ہوتے ہوئے میر کی اُفتادگی اور سوز کی گنجائش باقی نہیں رہتی ۔ اسی طرح حافظ اور غالب کی فطرت میں بھی ایک بنیادی فرق ہے ۔ حافظ میں عقل سے زیادہ احساس پر انحصار ہے ۔ غالب میں احساس سے زیادہ عقل کو حصّہ ملا ہے ۔ لیکن اس مجموعی کیفیت کو بیان کرتے ہوئے نقّاد کو وہی مشکل درپیش ہے جس سے غالب کو سمجھتے وقت کسی صورت مفر نہیں ہوتا ۔ یعنی غالب کے متعلق کوئی بھی کلّیہ وضع کیجئے، شاعر کی سیر حاصل شخصیت طرح طرح کے استثنا ضرور مہیّا کر دیتی ہے ۔ سادگی اور سوز و گداز کی مثالیں

بھی غالب کے کلام میں ضرور مل جاتی ھیں جیسے یہ تین شعر ؎

جان تم پر نثار کرتا ھوں
میں نہیں جانتا وفا کیا ھے

نظر میں کھٹکے ھے بن تیرے گھر کی آبادی
ھمیشہ روتے ھیں ھم دیکھ کر در و دیوار

ز من بہ جُرمِ تپیدن کنارہ می گردی ؟
بیا بہ خاکِ من و آرمیدنم بنگر !

لیکن اس قسم کے اشعار غالب کے معمولات میں شامل نہیں ھیں ۔ ان کی نوک پلک کی جنبشوں میں غالب کے ھاتھ کی صفائی موجود ھے لیکن عقل کا وہ کڑاپن اور ارادے کا وہ تناؤ جن سے دیوان اور کلّیات کے ھزارھا ابیات حصار بند ھیں ، ان میں نظر نہیں آتا ۔ یہ شعر شاعر کی اُفتادِ طبع کا اعلان نہیں کرتے ۔ ان شعروں کے ساتھ چند شعر آپ کو بجز تلاش کے ھاتھ نہیں آئیں گے ۔ اس لئے انھیں بطور نمونۂ کلام کے پیش کرنا غلط ھوگا ۔ یہی وجہ ھے کہ جب شاعر کہتا ھے ؎

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اُس کے آج حریفانہ کھینچئے

تو ھمیں کسی قدر حیرت ھوتی ھے کہ اس ''عجز و نیاز'' کا استعمال شاعر نے کب اور کہاں کیا تھا کیونکہ ھم نے تو جب دیکھا شاعر ''اُس کے دامن کو'' کم و بیش سختی سے کھینچتا ھوا نظر آیا ۔ غالب کا اپنا نفس اس قدر مستحکم ھے کہ اُس کا عام اندازِ کلام یہ ھے ؎

بلا سے گر مژۂ یار تشنۂ خوں ھے
رکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خوں‌فشاں کیلئے

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

رونے سے اے ندیم ملامت نہ کر مجھے
آخر کبھی تو عقدۂ دل وا کرے کوئی

ان پریزادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں
کبھی میرے گریباں کو، کبھی جاناں کے دامن کو

وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

جلوہ کن، منت منہ، از ذرّہ کمتر نیستم
حسن با ایں تاب ناکی آفتابے بیش نیست

پیچ آ پڑی ہے وعدۂ دلدار کی مجھے
وہ آئے یا نہ آئے پہ یاں انتظار ہے

خو نے تری افسردہ کیا وحشتِ دل کو
معشوقی و بے حوصلگی طرفہ بلا ہے!

لطف یہ ہے کہ جہاں غالب اعترافِ عجز پر آمادہ ہو وہاں بھی بسااوقات

لہجے کی سختی سے یہ گمان ہوتا ہے کہ فریق ثانی کو دعوتِ مقابلہ دے رہا ہے ؎

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

ذوق و سرور کے عالم میں بھی غالب کی یہ "خود مرکزیت" بار بار ابھر آتی ہے۔ اس مشہور پر کیف مسلسل غزل کو پڑھئے جس کا مطلع ہے ؎

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم

اس غزل کے چند شعر یقیناً ایسے ہیں جو عشق کی خالص سرمستی سے لبریز ہیں۔ مثلاً یہ شعر ؎

گہے بہ لابہ سخن با ادا بیا میزیم
گہے بہ بوسہ زباں در دہاں بگردانیم

لیکن اسی غزل میں ایسے بھی شعر ہیں جو کیفیتِ عشق سے کہیں زیادہ غالب کے اپنے مستحکم نفس سے لبریز ہیں ؎

اگر ز شحنہ بود گیرو دار نندیشم
وگر ز شاہ رسد ارمغاں بگردانیم
اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم
وگر خلیل شود میہماں بگردانیم

اپنی "خود مرکزیت" کی تاویل غالب نے اپنے لطیف ترین ظریفانہ انداز میں یوں کی ہے ؎

سچ کہتے ہو، خودبیں و خود آرا ہوں، نہ کیوں ہوں؟
بیٹھا ہے بتِ آئینہ سیما مرے آگے! ۱

غالب کا رشک، جسے عام طور پر محض اُن کے انداز بیان کی جدت طرازی سمجھا جاتا ہے، دراصل ان کے سماجی ماحول سے اس کی شخصیت کے اسی معیار کی ٹکر کا نتیجہ ہے ؎

اُبھرا ہوا نقاب میں ہے اُن کی ایک تار
مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگہ ہو

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے
مرتے ہیں ولے اُن کی تمنا نہیں کرتے

اسی خود داری و خود نگری کا ایک دوسرا پہلو وضعداری ہے جس کا غالب کو اتنا خیال ہے کہ ملاقات کی مسرت کو اس پر بے تکلف قربان کر دیتا ہے ؎

واں وہ غرورِ عزّ و ناز، یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں

یہی جذبہ اس قسم کے شعروں کا پس منظر ہے ؎

ہے خبر گرم اُن کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ
ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہِ جام بہت ہے

یا بہ بساطِ دلبری عام مکُن ادائے لُطف
یا ز نگہِ خشمگیں مژدۂ امتیاز دہ

ابھی ہم نے یہ کہا تھا کہ غالب کی فطری عقلیت، اُس کی نیاز مندی اور اُفتادگی کو سدّ راہ ہے - جو شخص بات بات میں ''معاملہ شناسی''

کے رموز کھولتا ہو اسے عجز و الحاح سے قدرۃً کم سروکار ہوتا ہے اس لئے وہ معنی آفرینی اور نکتہ طرازی دونوں زار نالی کے حریف ہیں ۔ مثلاً ع

قطع کیجیے نہ تعلّق ہم سے

ایک بالکل قدرتی درخواست ہے لیکن شاعر کی ذہنی ذکاوت مصرعِ ثانی میں ایک غیر متوقع لطیفہ پیدا کرتی ہے ع

کچھ نہیں گر تو عداوت ہی سہی

اسی قسم کی التجا اس فارسی شعر میں بھی ہے مگر یہاں ایک اور نکتہ پیدا کیا ہے ؎

اگر نہ بہر من از بہر خود عزیزم دار
کہ بندہ خوبیٔ او خوبئی خداوند ست

یا رشک کے مضمون میں یہ جدّت ملاحظہ کیجئے ع

رشک کہتا ہے کہ اُس کا غیر سے اخلاص حیف

بالکل صاف بات ہے ۔ لیکن شاعر فوراً اپنے آپ کو تسلی دیتا ہے کیونکہ ع

عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا!

ان اشعار کی خوبی مسلّم۔ لیکن اس خوبی کا نام نہ نرمی و شیرینی ہو سکتا ہے اور نہ سوز و گداز۔

غالب کی عقلیّت بارہا مضامینِ عشق میں بھی دلیل آرائی کے موقعے ڈھونڈتی ہے ۔ کسی ایسے شخص سے عجز و نیاز کی زیادہ امید رکھنا لاحاصل ہے جو عشق کے معاملات میں بھی بحث و استدلال کا دروازہ کھول دینے کا عادی ہو ؎

۱ غلط ہے جذبِ دل کا شکوہ، دیکھو جُرم کس کا ہے
نہ کھینچو گر تم اپنے کو، کشاکش درمیاں کیوں ہو؟

یہ ممکن ہے کہ دوسری طرف سے کوئی غلط بات کہی گئی ہو اور غالب چپ رہ جائے۔ اور نہیں تو اس کے لئے تعریضاً کم از کم اتنا کہہ دینا لازم ہو جاتا ہے کہ "بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو۔" دل کے بدلے وہ خواہ دعا ہی دے لیکن کوئی نہ کوئی جواب دینا اس پر فرض ہے ؎

واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب؟

کلیات میں ایک پر لطف شعر اسی موضوع پر ملتا ہے ؎

خامشی ما گشت بد آموز بتاں را
زیں بیش وگرنہ اثرے بود فغاں را

اس معاملے میں غالب کوئی لگی لپٹی نہیں رکھتا ؎

ہر گونہ رنج کز تو در اندیشہ داشتم
ہم با تو در مباحثہ گفتم بہ پند تو

یہی عقلیت جنونِ عشق میں بھی غالب کے ہاتھ سے ہوش کا دامن چھوٹنے نہیں دیتی۔ وہ اس دیوانگی کے عالم میں صحرا کی خاک چھانتا پھرتا ہے۔ کبھی کبھی ناگہاں منزلِ محبوب کے پاس جا نکلتا ہے لیکن اپنی مجنونانہ حرکات کو اس سکونِ خاطر اور سلامتِ طبع سے دیکھتا ہے جیسے عشق میں کوئی اور شخص مبتلا ہے اور وہ خود محض ایک تماشائی ہے ؎

گوشۂ ویرانہ را آفتِ ہر روزہ ام
منزلِ جانانہ را فتنۂ ناگاہیم

"آفت" اور "فتنہ" ان دو لفظوں کے استعمال نے شعر کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔ کیونکہ ان سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ شاعر خود اپنی کمین میں بیٹھا، گویا کسی دوسرے کی نظروں سے اپنے آپ کو دیکھ رہا ہے۔ میر اور غالب کی عشقیہ شاعری میں فرق اس وجہ

سے بھی کچھ زیادہ نمایاں ہو گیا ہے کہ میر صاحب میں وہ کیفیت نہیں ہے جسے انگریزی میں Sense of Humour کہتے ہیں۔ اسے لفظی طور پر ''احساسِ ظرافت'' مگر معنوی لحاظ سے ''سلامتِ طبع'' کہنا چاہئے۔ اسی سلامتِ طبع کو خود فروشی و اُفتادگی سے بیر ہے۔ میر کی عاشقانہ بے نفسی اُس شخص میں ہو بھی نہیں سکتی جس کی سلامتِ طبع کی بیداری کا عالم یہ ہو کہ ایک آنکھ سے محبوب کو، دوسری آنکھ سے اپنے آپ کو اور ایک تیسری آنکھ سے دونوں کے ربطِ باہم کی کیفیت کو دیکھتا جا رہا ہو ؎

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلٰی مرے آگے

غالب نے ایک فارسی شعر میں ''برہمن'' پر اعتراض کیا ہے کہ بتوں کا جلوہ دیکھنے کے بعد بھی اس کے ہوش بجا رہتے ہیں لیکن یہی اعتراض خود غالب پر بھی وارد ہوتا ہے ؎

بت را بجلوہ دیدہ و بر جانے ماندہ است
گر بحث می کنم بہ برہمن دریں چہ بحث

دیوان میں کم از کم ایک غزل اس قسم کی بھی ملتی ہے جو یقینی طور پر ایک ایسی عورت کے متعلق ہے جس سے غالب نے واقعی محبت کی لیکن اس غزل کے مقطع میں غالب کی اسی تیسری آنکھ کی روشنی جھلک رہی ہے ؎

عشق نے پکڑا نہ تھا غالب ابھی وحشت کا رنگ
رہ گیا تھا دل میں سو کچھ ذوقِ خواری ہائے ہائے

اشعار ذیل میں بھی یہی خصوصیّت موجود ہے ؎

۱ به پایانِ محبت یاد می آرم زمانے را
کہ دل عہدِ وفا نابستہ دادم دلستانے را

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگِ تمنّا
مطلب نہیں کچھ اس میں کہ مطلب ہی بر آوے

رہے دل ہی میں تیر اچھا، جگر کے پار ہو بہتر
غرض شستِ بتِ ناوک فگن کی آزمائش ہے

واردات قلبی کی یہ آزمائش، یہ تماشا، یہ یاد، علم النفس کے طریق کار سے ملتی جلتی ہے ۔ ایسے بیسیوں اشعار نظر آتے ہیں جن میں غالب کا عشق عاشقانہ نہیں طالب علمانہ ہے ۔ آسے عشق کی نفسیاتی کیفیتوں سے عشق ہے ۔ چنانچہ اس کے عشقیہ کلام کا ایک قابلِ فکر حصّہ انہیں کیفیتوں کے مشاہدے پر مبنی ہے ۔ اس مشاہدے کی وسعت اور ہمہ گیری، لطافت اور گہرائی غزل کی دنیا میں اپنی مثال آپ ہیں ۔ ''معاملہ بندی'' میں دوسرے غزل گو شعرا نے بھی کمال دکھایا ہے لیکن غالب کا امتیاز یہ ہے کہ وہ نہ صرف حُسن و عشق کے باہمی معاملات کی تصویر کھینچتا ہے بلکہ بے انتہا صفائی اور خوبی سے ان محرّکات کی تشریح بھی کر دیتا ہے جو ان معاملات کے پیچھے ہیں ۔ حسن و عشق کے موضوع پر غالب کے کلام کا بہت بڑا حصّہ شفّاف ہے، کثیف نہیں ۔ مثلاً یہی ایک کیفیت کہ حُسن اپنے آپ کو عشق کی خاطر آراستہ کرتا ہے طرح طرح کے واقعات، واردات اور معاملات میں ظاہر ہوتی ہے ۔

حُسنِ بے پروا خریدار متاعِ جلوہ ہے
آئنہ زانوے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے

اے بہ سرابِ حُسنِ خلق تشنۂ سعئی امتحاں
شوق کو منفعل نہ کر ناز کو التجا سمجھ

حُسن غمزے کی کشاکش سے چُھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

جلوہ ازبسکہ تقاضائے نگہہ کرتا ہے
جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

جب کرم رخصتِ بے باکی و گستاخی دے
کوئی تقصیر بجز خجلتِ تقصیر نہیں

اسی طرح ''شرم'' کے موضوع پر تین شعر دیکھئیے ــــ

غیر کو یا رب وہ کیونکر منع گستاخی کرے
گر حیا بھی اُس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے

کبھی نیکی بھی اُسکے جی میں گر آجائے ہے مجھ سے
جفائیں کر کے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے

شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی
ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

معشوق کے مطالعۂ نفس سے قطعِ نظر خود عاشق کے وارداتِ قلبی کے مشاہدے پر غالب کے اشعار کی تعداد اس قدر زیادہ ہے کہ یہاں ان کا حوالہ دینا تحصیلِ حاصل کے برابر ہوگا ۔ لیکن غالب کو حُسن و عشق کے متعلّق محض نفسیاتی نکات ہی سے شغف نہیں ہے ۔ وہ اس مضمون پر بارہا متعدّد واقعات کی ایک زنجیر پیش کر دیتا ہے، جن میں کئی جذبات و حسیّات بر سرِ منظر آتے ہیں ۔ اس سلسلۂ واقعات کو ذرا کھول کر دیکھئے تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ انسانی ''نفسیات'' ہی

نہیں، ایک ''ڈراما'' ہمارے سامنے ہے ؎

خدا را وقتِ پرسش نیست، گفتم، بگذر از غالب
کہ ہم جاں برلب و ہم داستاں ہا بر زباں دارد

عیادت ست، نہ پرخاش، تند خوئی چیست
بیا و غمزدہ بنشین و لب گزاں برخیز

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی دیکھنا
غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

اس بزم میں مجھے نہیں بنتی حیا کئے
بیٹھا رہا، اگرچہ اشارے ہوا کئے

یہ ڈراما صرف عشق کا ڈراما ہی نہیں، انسانی فطرت کا ہزار رنگ مرقع ہے، دوستی و دشمنی، عجز و غرور، شرافت و رذالت، مسرت و غم، ہمت کی بلندی و پستی کا کون سا رنگ ہے جو اس مرقع میں نظر نہیں آتا! مکمل تصویر، زندگی کے ایک عظیم الشان دور کی تصویر ہے۔ اس تصویر کے بعض پہلو ہمارے لئے کوئی کشش نہیں رکھتے۔ بعض دوسرے پہلو ہمارے جدید احساس کو گراں گزرتے ہیں۔ اس کی وجہ ظاہر ہے۔ یہ زندگی مر چکی ہے اور مُردہ چیزیں دلچسپ نہیں ہوتیں۔ لیکن انسانی فطرت کو موت نہیں آتی۔ سماج کو نئے دستور ملتے ہیں، نئے تمدن آتے ہیں مگر نئے انسان نہیں آتے۔ غالب کا ہاتھ انسانیت کی نبض پر ہے، اور یہ نبض آج بھی اُسی طرح چلتی ہے جس

طرح سو برس، پانچ سو برس، ایک ہزار برس پہلے چلتی تھی۔ عشق گلیوں سے نکل کر محل سراؤں میں پہنچ جائے تو صرف اس کا خول بدل جاتا ہے، مغز نہیں بدلتا۔ غالب کی شاعری میں عشق کا جو ڈراما ہمیں ملتا ہے اس کا پس منظر چھوٹے چھوٹے اشاروں، چُھپے چُھپے کنایوں کی روشنی میں بتدریج واضح ہونے لگتا ہے اور بالآخر گزری ہوئی صدیوں کا وہ ناموجود ماحول اس طرح زندہ ہو جاتا ہے کہ مغلیہ ہندوستان کی زندگی کے عیش و نشاط اور لطافت و کثافت کا پورا ڈراما ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ شاعری تاریخ نہیں ہوتی لیکن غالب کا کلام اسلامی ہندوستان کی سماجی اور روحانی تاریخ کا خلاصہ ہے۔ جس کا جی چاہے آج بھی غالب کے اشعار کے بین السطور میں اس پرانی زندگی کو ایک بار پھر زندہ دیکھ لے۔ با ایں ہمہ ایک بنیادی حقیقت کبھی نہیں بھولنی چاہئے اور وہ یہ کہ گو غالب کی شاعری میں عہد مغلیہ کے رسم و رواج نے انسان کا چہرہ اپنے مخصوص آب و رنگ سے چمکایا ہے لیکن ان اشعار میں اس چہرے کا پیدائشی نور آج بھی اسی طرح قائم ہے جس طرح ایک سو برس پہلے تھا۔

(نظر ثانی اپریل ۱۹۵۲ء)

آل احمد سرور

غالب کی عظمت*

اُردو میں پہلی بھرپور اور رنگا رنگ شخصیت غالب کی ہے۔ ان سے پہلے کئی شاعروں کی شخصیت قابل توجہ ہے مگر کسی میں اتنی رعنائی اور رنگینی نہیں ہے۔ حالی نے یادگار غالب میں اسی لئے ان کی جامعیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اسی شخصیت کے اثر سے اُن کی شاعری پہلو دار اور تہ دار ہے۔ اُن کی عظمت کو سمجھنے کے لئے سب سے پہلے اس شخصیت کے عناصر کو ذہن میں رکھنا ہے۔

غالب ایبک ترک تھے۔ سپہ گری ان کا آبائی پیشہ تھا۔ غالب کے یہاں ''شمشیر و سناں اور طاؤس و رباب'' کا امتزاج نظر آتا ہے۔ شخصیت میں نسلی و جسمانی خصوصیات کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ لیکن ماحول اور تربیت کے اثرات بھی بڑی حد تک اس کے اظہار میں حصہ لیتے ہیں۔ تربیت اور ماحول شخصیت کو مکمل نہیں کرتے، دباتے، نکھارتے، بگاڑتے، بناتے ہیں۔ غالب کے خون میں جو عیش امروز کی رنگینی ہے وہ موروثی خصوصیات کی وجہ سے ہے۔ اُن کے یہاں جو زندگی کی نعمتوں اور برکتوں سے لُطف اُٹھانے اور نشاط کے جام کو آخری قطرہ تک چڑھا جانے کا حوصلہ ہے اس کا راز اُن کے خاندان میں تلاش کرنا چاہئے۔ اُن کے حلیے، جسمانی خصوصیات، وضع قطع، لباس، طرزِ معاشرت کی جو جھلکیاں ملتی ہیں اُن سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے یہاں کسی کجی یا کمی کو نقاب نہیں بنایا گیا ہے۔ کوئی محرومی سرشاری بن کر نہیں آئی ہے۔ اُن کے یہاں شوق فضول اور جرأت رندانہ کی کبھی کمی نہیں رہی۔ اُنھیں بچپن کی تفریحات، جوانی

* علی گڑھ میگزین، علی گڑھ، غالب نمبر (۱۹۴۹ء)

کی رنگ رلیوں، عیش و عشرت کی بہاروں سب میں حصّہ ملا، اگرچہ
اُن کے ارمان نکلنے پر بھی نہیں نکلے۔ وہ دریا سے سیراب ہوئے مگر
پیاسے رہے۔ یہ تشنگی، یہ پیاس، یہ بیچینی، یہ بہت کچھ حاصل ہوتے
ہوئے بے حاصلی کا احساس معمولی نہیں ہے۔ اس سے غالب کی کشش
کا راز سمجھ میں آتا ہے۔ چنانچہ اُن کی شخصیت میں سب سے زیادہ
اہمیت اسی سیرابی اور تشنگی کی ہے جو ایک بڑے فنکار کی پہچان ہے۔
دوسری اہم بات یہ ہے کہ غالب کے بچپن میں کوئی ایسا گہرا
رومانی اثر نہیں ملتا جو شروع سے اُن کی شخصیت کو ایک سانچے
میں ڈھال دیتا۔ میر کو بچپن سے تصّوف کے اثرات ملے۔ اقبال کو
گھریلو ماحول میں درویشی اور گہری مذہبیّت ملی۔ غالب کو بےفکری
اور عیش امروز ملا۔ نسلی خصوصیات کی وجہ سے وہ ہندوستان کی
تہذیب کے منفی اور انفعالی پہلوؤں کو پوری طرح جذب نہ کر پائے
تھے۔ ملاّ عبدالصمد کے ذریعہ سے عجم کے حسنِ طبیعت سے آشنا ہوئے۔
غالب نے جب شاعری شروع کی تو نہ تو اُن پر مذہب کے گہرے
اثرات تھے، نہ تصّوف کے۔ اُن کی بیچین اور شوخ طبیعت جو فارسی سے
اسی طرح متاثر ہو چکی تھی جس طرح کوئی اپنی مادری زبان سے ہوتا
ہے، رنگین خوابوں کی دلدادہ ہو گئی۔ بیدل کے اثر کو حالی نے ایک
ذہین طبیعت کی مشکل پسندی مانا ہے۔ حمید احمد خاں نے یہاں
تحلیلی نظر اور فلسفیانہ میلان دیکھا ہے۔ حقیقت دونوں کے بین بین
ہے۔ غالب اس عمر میں فلسفیانہ نظر پیدا نہ کر سکتے تھے،
ہاں خیال بندی اور نازک خیالی کے طلسم میں اسیر ہو سکتے تھے۔
چونکہ وہ ایک ایسے طبقے سے تعلق رکھتے تھے جو زوال آمادہ سہی
فارغ البال تھا، اس لئے یہ ذہنی زندگی اور اُس کے پُر اسرار میلانات غالب
کے لئے کشش رکھتے تھے۔ اردو شاعری میں یہ کشش اس وجہ
سے، قابل قدر ہے کہ غالب کے زمانہ کی اردو شاعری دربار سے
تعلّق کی وجہ سے لفظوں کے طلسم اور سستے عشقیہ جذبات میں محدود

هوتی جا رہی تھی ۔ لکھنؤ اسکول کے نقوش بن چکے تھے ۔ زبان کو آراستہ کرنے کا جنون شروع ہو چکا تھا ۔ تصوّف ایک روایت رہ گیا تھا ۔ عشق، زندگی کے ایک گہرے اور شدید تخلیقی جذبے سے سمٹ کر جنسی لذّتیت کی طرف مائل ہو رہا تھا ۔ فنکاروں کی عزّت ہونے لگی تھی ۔ مگر اس کی وجہ سے فن کی پرستش شروع ہو گئی تھی ۔ میر کی گہری اور جذباتی صداقت کو لوگ بھولنے لگے تھے ۔ اور وار سے پینترا زیادہ مقبول ہونے لگا تھا ۔ غالب کے زمانہ میں کوئی بھی اپنی روایات، اپنی تہذیب، اپنی رنگین مگر سطحی دنیا سے بیزار یا باغی نہیں ہے ۔ غالب باغی نہ تھے مگر اس دنیا سے مطمئن بھی نہ تھے ۔ اُن کی ذہنی آوارگی اُن کی بعد کی صحت مندی کو ظاہر کرتی ہے ۔ اس ساری تمہید کا حاصل یہ ہے کہ غالب جب جوان ہوئے اور شعر کہنے لگے تو اپنے گرد و پیش میں اُنہیں ذہنی آسودگی نہ ملی ۔ اپنے اشعار میں ملی ۔ ان اشعار میں کوہ کندن و کاہ بر آوردن بھی ہے، الہام بھی اور اہمال بھی، لیکن اُن سے غالب کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے ۔ پہلے دور کے اشعار میں نظر زیادہ ہے نظارہ کم، مگر نظر کی موجودگی سے آگے کے روشن نظاروں کا علم ہوتا ہے ۔ ان اشعار میں ایک رومانیت جھلکتی ہے جو اس زمانے کے کلاسیکل معیاروں سے مطمئن نہیں ہے لیکن جسے ابھی زندگی کے رومان کے بجائے خیالی طلسمات پسند آتے ہیں ۔ غالب بیدل کے چکّر سے نکلنے کے باوجود بیدل کی رمزیت کو نہ چھوڑ سکے ۔ اس رمزیت نے اُن کی شاعری میں عجیب عجیب گُل کھلائے ۔ یہ معمولی بات نہیں ہے کہ بیدل کے بعد غالب حزیں، ظہوری، عرفی اور نظیری کی طرف متوجہ ہوئے اور میر کی طرف سب سے آخر میں ۔ یہ ترتیب ان کی شاعری کے ارتقا میں بڑی اہمیت رکھتی ہے ۔

غالب کو ایک تندرست جسم، رگوں میں دوڑتا ہوا لہو اور ایک بیچین طبیعت فطرت سے حاصل ہوئے ۔ جوان ہونے پر اُنہیں اپنے طبقے کی مشکلات کا علم ہوا ۔ جاگیردارانہ نظام کے ایک ممتاز فرد

ھونے کی وجہ سے ان میں وضع داری، شانِ امتیاز، حُسن پرستی، انانیت، کنبہ پروری آئی - بچپن کی فارغ البالی زندگی کا ایک آئیڈیل بن گئی جسے حاصل کرنے کی کوشش میں وہ ساری عمر لگے رھے - پنشن کی تگ و دو محض مالی جدو جہد نہیں ھے، ایک خاندانی حق کو حاصل کرنے کی کوشش بھی ھے - غالب اپنے خاندان پر فخر کرتے ھیں - وہ لوگوں کی پرورش کا بار بھی اٹھا سکتے ھیں - وہ شرفا کی بدحالی نہیں دیکھ سکتے - غدر کا سانحہ بھی اُن کے لئے اس لئے الم ناک ھے کہ شریف ذلیل ھو گئے اور زندگی کی قدریں بدل گئیں - قصیدہ گوئی محض خوشامد نہیں ھے، کمالِ فن کا مظاھرہ بھی ھے - یہی وجہ ھے کہ وہ تشبیب میں بڑے بڑوں سے نکل جاتے ھیں گو مدح میں اُفتاں خیزاں نظر آتے ھیں - اگر غالب باغی ھوتے تو وہ غزل اور قصیدوں کے چکّر میں نہ پڑتے - اگر خاندانی رئیس نہ ھوتے تو نفیر کے کوچے میں داخل ھو جاتے - شاعری غالب کے زمانے میں تہذیبی قدر و قیمت رکھتی تھی - یہ داد عیش بھی تھی اور سامانِ تعیش بھی - غالب نے بازار کی مانگ سے فائدہ اُٹھایا، مگر صرف بازار کی مانگ پر کبھی نظر محدود نہ کی - غالب اور شیکسپیر اس لحاظ سے ایک ھی شخصیت رکھتے ھیں -

غالب کے زمانے میں دھلی کی آخری بہار تھی - بہت سے لوگ صرف بہار کو دیکھتے رھے - غالب کی نگاھوں میں کچھ اور بہاریں بھی تھیں - اُن کے اندر اس نظام حکومت سے وفاداری کا جذبہ پیدا نہ ھو سکا - اُن کا بانکپن ایک مجبور اور معذور درباری کی ذھنیت نہ پیدا کر سکا - بہادر شاہ ظفر کبھی اُن سے اس طرح خوش نہ رھے جس طرح ذوق سے - وہ کسی دربار سے وابستہ نہ ھو سکے - دربار سے فائدہ اُٹھانے میں اُنھیں پس و پیش نہ تھا - شاھی کے اس آخری دور میں وہ پہلے انفرادیت پرست تھے، اور انفرادیت پرستی کا وہ دور جو سرمایہ داری میں فروغ پاتا ھے ابھی دُور تھا - شاھی کے اس دور کو باقی رکھنے کے لئے جس مذھبی جذبے کی مدد مل جاتی تھی، غالب وہ مدد نہ دے

سکتے تھے - ان کے یہاں مذہبیت نہ گہری ہے نہ زیادہ اہم - وہ ہندوستانی تصوف کی ایک آزاد ماورائیت اور وحدانیت تو لے لیتے ہیں، مگر اس کی طرف بھی زیادہ توجہ نہیں کرتے - ہاں اُن کے یہاں جو وسیع المشربی ہے، وہ اُن کی انسان دوستی کو ظاہر کرتی ہے - اُن کے دوستوں میں انگریز، ہندو، شیعہ، سنی، کٹر مولوی اور پرانے رند سب شامل ہیں - وہ ان سب میں مل جل جاتے ہیں، مگر اُن سے علیحدہ بھی ہیں - عورت اور شراب اُن کے نشاط زندگی کو بڑھاتے ہیں، یہ ان کی زندگی نہیں ہیں - اردو شاعری میں ان کی مہذب رندی ایک نئی روایت کا آغاز کرتی ہے - وہ نشہ چاہتے ہیں مگر نشے باز نہیں ہیں - شراب نشاطِ زندگی کو بڑھانے کے لئے ہے، خود مایۂ نشاط نہیں ہے -

غالب کی اردو اور فارسی شاعری کے بنیادی تصورات علیحدہ علیحدہ نہیں ہیں - دونوں میں ایک فلسفیانہ مزاج ملتا ہے، کوئی گہرا فلسفہ نہیں ملتا - یہ کہنا غلط ہے کہ ''غالب فلسفۂ مسرّت کی تلقین کرتے ہیں -'' وہ نہ تو قنوطی ہیں نہ رجائی - ہاں اُن کے یہاں امید و بیم، عیش و غم، آرزو و شکستِ آرزو، مسرّت و حسرت کی رنگا رنگی ملتی ہے - اُن شعرا کے یہاں جو غزل کو اپنا ذریعۂ اظہار بناتے ہیں، کوئی فلسفہ ڈھونڈھنا عبث ہے - غزل کا آرٹ مسلسل اور مربوط، تعمیری اور منظّم فکر کے لئے موزوں نہیں ہے - یہ اشاعت کی دنیا، یہ کنائے اور لطیف و نازک رمز کی بستی، کسی واضح اور روشن نظرئیے کی متحمّل نہیں ہو سکتی - غالب نے ایک جگہ ''تنگنائے غزل'' کا ذکر کرتے ہوئے اپنے بیان کے لئے زیادہ وسعتیں طلب کی ہیں - مگر اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ غالب نے غزل کے فن اور فارم کو نہیں مانا - انھوں نے اسے مانا اور برتا بھی - غالب اگرچہ اس فارم سے مطمئن نہ تھے مگر اُن کے بیشتر جواہر پارے اس صنف میں ملتے ہیں - غالب کے یہاں فلسفہ ملتا ہے مگر وہ فلسفی نہیں ہیں، جن معنوں میں اقبال فلسفی ہیں - اُن کی شاعری کا کوئی پیام نہیں ہے، جن معنوں میں

حالی اور اکبر کا پیام ہے ۔ وہ فلسفیانہ ذہن رکھتے ہیں ۔ ان کا مزاج جذبے سے بڑھ کر فکر کی طرف لے جاتا ہے ۔ وہ تحلیلی نظر رکھتے ہیں ۔ انہوں نے اردو شاعری کو ایک ذہن دیا ۔ یہ ذہن اپنے زمانے کے تہذیبی اثرات سے باخبر ہے، فلسفے اور تصوّف کے مسائل کو جانتا ہے، مذہبی اور اخلاقی قدروں سے آشنا ہے، مگر ان میں سے کسی کا پوری طرح پابند نہیں ہے ۔ غالب کے زمانے میں جو فکری سرمایہ تھا، غالب کے یہاں وہ ایک اور شان سے نظر آتا ہے ۔ غالب کا شوخ، منفرد، آزاد، زندہ دل اور جاندار، انداز نظر ان خیالات کو رنگین اور دلکش بنا دیتا ہے ۔ ہمارے لئے ان خیالات کی اہمیت اس وجہ سے بڑھ جاتی ہے کہ ہمارا دَور صرف جذبے کا پرستار نہیں ہے ۔ وہ جذبے کی قدرو قیمت کو جاننا چاہتا ہے ۔ غالب کے یہاں سب سے پہلے کچھ قدریں ملتی ہیں ۔ ان کا حکیمانہ اور شاعرانہ استدلال، بکھری ہوئی منتشر اور پراگندہ تصویروں میں کوئی ربط اور معنی ڈھونڈھنا چاہتا ہے ۔ اس انداز نظر، اس گرمیٔ اندیشہ، اس ''اشارت اور عبارت'' سے ہمیں ذہنی تسکین میسّر آتی ہے اور اس کے اثر و معنی میں ہمیں اپنے رمزو معنی ملتے ہیں ۔ انہیں معنی میں وہ آفاقیت (Universality) رکھتے ہیں ۔ اُن کے افکار اور اُن کا پیرایۂ اظہار، دونوں ہمیں اُن کی زندگی اور اپنی زندگی کی صرف ایک جھلک ہی نہیں دکھاتے، اس کے متعلق کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں ۔ غالب سے پہلے کے اچھے شاعر ہمیں اس طرح سوچنے پر مجبور نہیں کرتے، وہ اس طرح زندگی کی چلتی پھرتی تصویروں اور جذبات کی پرچھائیوں میں کوئی سلسلہ نہیں ڈھونڈھتے ۔ میر جیسے بڑے شاعر کا مطالعہ بھی ہمیں ایک گہرے نرم، جذباتی سیلاب میں غرق کر دیتا ہے ۔ میر کے یہاں عشق تازہ کار و تازہ خیال ہے ۔ ان سے آشنا ہو کر ہم زندگی کی لطافتوں سے آشنا ہوتے ہیں، مگر میر کا تخئیل غالب کے تخئیل کی طرح عکس بین (Kaleidoscopic) نہیں ہے ۔ میر کے یہاں عشق پر ہندوستانی تصوّف کی روایات چھائی

ہوئی ہیں ۔ غالب کے عشق میں سمرقند و بخارا، قدیم ایران، اور ہندوستان تینوں مل جل گئے ہیں ۔ اس وجہ سے غالب کا تخئیل زیادہ حشر خیز ہے اور زیادہ خلاق ۔ غالب کی عشقیہ شاعری میں ہمیں وہ سوز و گداز، وہ سپردگی اور والہانہ پن نہیں ملتا جو میر کا طرۂ امتیاز ہے اور نہ وہ لذت اور واقعیت ہے جو مومن کے معاملات کی جان ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب کے یہاں زندگی کا سوز و گداز زیادہ ہے ۔ غالب نے عشق کیا تھا مگر انھوں نے زندگی کے دوسرے تجربات بھی حاصل کئے تھے ۔ غالب کے یہاں درد و غم بھی ہے مگر اس درد و غم سے بلند ہونے اور اس پر کبھی کبھار ہنس لینے کا جذبہ بھی ۔ غالب مریض نہیں ہیں ۔ وہ مریضِ عشق بھی نہ ہو سکے ۔ وہ اپنے محبوب کی موت پر آنسو بہاتے ہیں مگر ان کی ساری عمر آنسو بہانے میں نہیں گزرتی ۔ ایک شوخ اور آزاد طبیعت ان کے یہاں وہ لطیف حس بیدار کر دیتی ہے جسے (Sense of humour) کہتے ہیں ۔ یہ خصوصیت نئی تہذیبی تحریکوں میں نہیں، پختہ تہذیبی تحریکوں میں آتی ہے ۔ غالب ایک تہذیب کی پختگی کے آخری دور کی یادگار ہیں ۔ جاگیردارانہ تہذیب کی شان و شوکت کے ساتھ ان کے یہاں جو بے اطمینانی ملتی ہے وہ ان کے نئے پن کو ظاہر کرتی ہے ۔ مگر یہ نیا پن پرانے معیاروں سے بیزار نہیں ہے ۔ صرف ان سے بلند ہے ۔ اردو غزل کو انھوں نے جذباتی سطحیت اور ادنیٰ لفظ پرستی کے بجائے گہری رمزیت اور رنگین معنی آفرینی سکھائی ۔ داخلیت ان کے یہاں بھی ہے ۔ مگر ان کے یہاں خارجی چیزوں کے حسن کا احساس بھی ہے ۔ حالی نے غالب کی جدت پسندی، تشبیہات و استعارات، پہلوداری اور ظرافت پر زور دیا ہے ۔ اکرام نے ان کی نفسیاتی ژرف بینی پر، بجنوری نے ان کے یہاں زندگی کے سارے نغموں پر ۔ یہ اشارے صحیح ہیں، مگر کافی نہیں ہیں ۔ غالب کے یہاں ایک ایسی رنگین شخصیت ملتی ہے جو مذہبی اور اخلاقی سہاروں کے بجائے انسانی (Humanistic) سہارے ڈھونڈھتی

ہے، جو بہشت اور اس کی حوروں کے بجائے ''روزن در'' اور ''انتظار کے بعد وصل'' کی قائل ہے، جو بہار بستر و نوروز آغوش کی بھی دلدادہ ہے اور آئینۂ تکرار تمنّا کو بھی سمجھتی ہے ۔ غالب کی شاعری میں انسان اور ادب پہلی دفعہ بےسہارے کے، اپنی عظمت کے بل بر، کھڑے نظر آتے ہیں ۔ انہیں کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں ۔ اس لئے غالب کا مطالعہ ہمارے اندر ایک وسعتِ نظر پیدا کرتا ہے ۔ وہ ہمیں ''خمارِ رسوم و قیود'' سے آزاد کرتا ہے ۔ انسانی شخصیت کی پُر پیچ راہوں میں روشنی دکھاتا ہے ۔ ماضی پرستی سے روکتا ہے ۔ انفرادیت سکھاتا ہے ۔ زندگی کی تکلیفوں پر کڑھنے اور کراہنے کے بجائے ایک حوصلہ عطا کرتا ہے ۔ زندگی کی سختیاں بھی غالب کو اسیر اور اُن کے ذہن کی تجلّی کو ماند نہ کر سکیں ۔ زنجیر کی سختی نے انہیں فریاد پر مجبور بھی کیا تو وہ نالہ اعتبار نغمہ لے کر نکلا ۔ غالب سے تخئیل کی دولت، غم بھی نہ چھین سکا ۔ غالب کے یہاں شاعری ایک آئینہ ہے ۔ غالب اسی لئے اپنے زمانے میں اتنے مقبول نہ ہو سکے کہ اس وقت عام طور پر لوگ اتنی بیباک نگاہی کی تاب نہیں لا سکتے تھے ۔

غالب کی فکر و نظر کی اہمیت تو واضح ہو گئی ۔ اب سوال یہ ہے کہ غالب کے فن کی کیا اہمیت ہے اور اس کی عظمت کا راز کیا ہے؟ اس کا جواب زیادہ مشکل نہیں ۔ ہر فکر اپنے ساتھ ایک فارم اور فن لاتا ہے ۔ غالب کی انفرادیّت ذوق کی زبان میں اپنے آپ کو کھو نہیں سکتی تھی ۔ ذوق کی زبان ایک لسانی تحریک کا قدرتی ارتقا ظاہر کرتی ہے ۔ یہ زبان کی ہمواری اور محاورے کی چاشنی کا رنگ ہے ۔ انیس اور ذوق دونوں کے یہاں خیال سے زیادہ طرز بیان کی اہمیت ہے ۔ ذوق خصوصاً ''گرمئی اندیشہ'' نہیں رکھتے ۔ غالب کو اردو کی اس روایت کے خلاف فارسی کا سہارا لینا پڑا ۔ انھوں نے بیدل، نظیری، عرفی اور ظہوری کے اسلوب سے فائدہ اٹھایا اور آخر میں میر کی طرف آئے ۔ فارسی کا یہ سہارا میری رائے میں اس وقت اردو ادب کے لئے مفید ہوا ۔ اردو

کے اسلوب میں اس سے بلاغت، رنگینی اور رمزیت آئی۔ غالب کی ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ غالب نے ایک تصور پر ایک دوسرا شاعرانہ سانچہ ایجاد کیا۔ اردو زبان میں روانی اور سلاست پہلے ہی آ چکی تھی۔ جذبات کے اظہار کے لئے یہ موزوں ہو چکی تھی۔ مگر بڑے سے بڑے فلسفیانہ خیالات کے اظہار کے قابل اسے غالب نے بنایا۔ اگر غالب نہ ہوتے تو اقبال کہاں ہوتے۔ ڈاکٹر یوسف حسین نے اردو غزل پر اپنی نئی کتاب میں غالب کی اس حسن کاری پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے، اس لئے یہاں اس پر زیادہ زور دینے کی ضرورت نہیں۔ شاعری بہت کچھ ہے مگر زیادہ تر الفاظ میں تصویریں پیش کرنا ہے۔ جتنا ہی شاعر کا تخئیل بلند اور خلاق ہوگا اتنی ہی اس کی تصویریں رنگین ہوں گی۔ غالب نے فارسی کی تراکیب سے کام لے کر کم سے کم الفاظ میں بڑی سے بڑی تصویریں پیش کیں۔ سی۔ ڈی۔ لیوس نے اپنی کتاب (Poetic Image) میں اس لحاظ سے شیکسپیر، ملٹن اور کیٹس کی تصویروں کی بڑی تعریف کی ہے۔ اردو میں میر، نظیر، سودا اور انیس سب کے یہاں ایسی تصویریں ملتی ہیں۔ مگر غالب کی تصویریں علاوہ حسین ہونے کے خیال انگیز ہیں۔ ان میں ایک نہ ایک بات ماورائے سخن رہ جاتی ہے۔ غالب نے بیدل کو چھوڑ کر عرفی اور نظیری کو یونہی پسند نہیں کیا۔ وہ ابہام سے بچ کر معنویت اور رنگینی کی طرف آ گئے اور جب انہیں اشاروں میں ایک جہان معنی آباد کرنا آ گیا تو میر کی سادہ پُرکاری کو اپنانے میں دیر نہ لگی۔ میر کے رنگ میں غالب کے جو اشعار ہیں وہ میر کے سے ہوتے ہوئے بھی میر سے مختلف ہیں۔ ان میں نشتر اتنے نہیں جتنی ذہنی پھلجھڑیاں ہیں۔ میں نے اس مضمون میں چونکہ غالب کے متعلق اپنے تاثرات پیش کئے ہیں اور اہلِ نظر کے سامنے، اسی لئے اشعار کے حوالے نہیں دیئے۔ تاہم چند اشعار نقل کرنا یہاں ضروری سمجھتا ہوں ؂

تو اور آرائشِ خمِ کاکل　　میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
تجاہل پیشگی سے مدعا کیا ہے کہاں تک اے سراپا ناز کیا کیا

کیا کیا خضر نے سکندر سے اب کسے رہنما کرے کوئی

غالب کے آرٹ کی وجہ سے غزل حدیثِ دلبری سے بڑھ کر حدیثِ زندگی بنتی ہے اور زندگی کے مختلف دوروں، کروٹوں اور انقلابات کا ساتھ دینے لگتی ہے۔ ایک حد تک میر کی غزل بھی ایسی ہے اور میر جیسے بڑے شاعر میں جو آفاقیت ملتی ہے اس سے مجھے انکار نہیں ہے۔ مگر غالب کے یہاں یہ جامع فکر دوسروں سے زیادہ ہے اور غالب کا اسلوب اردو شاعری کو گہرے فلسفیانہ، سیاسی اور علمی افکار کے اظہار پر قادر کر دیتا ہے۔ اس لئے بیسویں صدی کا شاعر جو سیاست سے اسی طرح اپنا دامن نہیں بچا سکتا جس طرح یونانی تہذیب کے عروج میں ممکن تھا، غالب کے اسلوب سے متاثر ہوتا ہے۔ اقبال اور جوش دونوں غالب کے خوشہ چین ہیں۔

غالب نے اردو شاعری کو نیا رنگ و آہنگ دیا۔ مگر اردو نثر کو انہوں نے ایک معنی میں نئی زندگی دی۔ غالب اگرچہ فارسی شاعری کو اپنی اردو شاعری سے اور فارسی نثر کو اردو نثر سے بہتر کہتے رہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کی اردو نثر کی اہمیت فارسی نثر سے زیادہ ہے۔ فارسی میں وہ ایک صاحب طرز انشا پرداز اور کہنہ مشق استاد ہیں۔ مگر اردو میں وہ جدید نثر کے بانی اور مکتوب نویسی کے رونما ہیں۔ غالب کی انفرادیت خطوں میں نئی شان سے جلوہ گر ہوتی ہے۔ ان کی سادگی، بے ساختگی، دلچسپی اور ظرافت پر بھی زور دیا جاتا رہا ہے۔ مگر سب سے زیادہ اہم ان خطوط کی بے باک صداقت ہے۔ غالب نے اپنی شخصیت پر پردہ ڈالنے کی کوشش کبھی نہ کی۔ وہ جیسے تھے ویسے ہی ساری عمر رہے۔ انہوں نے اپنی رندی کو اس زمانے میں بھی نہیں چھپایا جب اس کا چھپانا ظاہر کرنے سے زیادہ مناسب ہوتا، انہوں نے اپنے ادبی

نقطۂ نظر پر اس وقت بھی اصرار کیا جب اُس کی ہر طرف سے مخالفت ہو رہی تھی - اُنہوں نے اپنے نئے زمانے اور نئے نظام کی اُس وقت تائید کی، جب لوگ اس پر اعتراض کرنا ٹھیک سمجھتے تھے۔ سر سیّد نے آئین اکبری کی تصحیح کر کے ایک بڑا تاریخی کام انجام دیا تھا - غالب اکبر کے نظام سلطنت پر مذھبی نظام حکومت کو ترجیح دیئے بغیر نہ رہ سکے - انہوں نے قتیل، برھان قاطع، نواب رَجب علی خاں کے اعتراضات سب کے سلسلے میں اپنی انفرادیت کو قائم رکھا - وہ مانگنے اور دوستوں سے سے فائدہ اُٹھانے میں تامّل نہ کرتے تھے - وہ دنیا کے سرد و گرم دیکھے ہوئے تھے - واقعات کتنے ہی سخت ہوں، انہیں جان عزیز رھتی تھی، مگر وہ اپنے ادبی نقطۂ نظر کو ھاتھ سے دینے کے لئے تیّار نہ تھے - غالب کی شاعری میں غالب کی عظمت جھلکتی ھے - مگر خطوط کے مطالعہ سے یہ عظمت عزیز ھو جاتی ھے - غالب کی انسانیت، اُن کی لغزشیں، ان کی وضعداری کی آخر لمحے تک کوششیں ، ان کی کُنبہ پروری، اپنی کرتاھیوں پر ھنس لینے کا جذبہ، دھلی کی بساط کے الٹ جانے پر دوستوں سے خط و کتابت کر کے عالم خیال میں انجمن آرائی کا ولولہ، زندگی سے آخر تک لڑنے اور مایوس ھو جانے کے بعد پھر عزم تازہ پیدا کرنے کا جذبہ، غالب کے خطوط کو ایک سدا بہار جوانی عطا کرتے ھیں - اُردو میں یہ پہلے خط ھیں جو مضمون نہیں ھیں فن ھیں - جن میں لفّاظی اور انشا پردازی کا جنون نہیں ھے - جن میں زبانِ قلم سے ھجر کو وصال بنایا گیا ھے - جن میں فاصلے اور وقت کے احساس کو تھوڑی دیر کے لئے مٹا دیا گیا ھے - شاعری تخلیقی اظہار ھے، نثر تعمیری - شعر میں جذبہ کی مصوری اھم ھے، نثر میں خیال کی جلوہ گری - غالب نثر اور نظم کے فرق کو پہنچانتے ھیں - وہ شاعری کے ترنّم سے نثر میں کام نہیں لیتے - انہیں نثر کے ترنّم کا بھی علم ھے۔

یہی نہیں بلکہ غالب کے یہاں ھمیں حیرت انگیز تنقیدی شعور ملتا ھے۔ یہاں میرا یہ مطلب نہیں کہ غالب نے اپنے خطوط میں یا باتوں میں

شاعری اور شاعروں کے متعلق گُہر افشانی کی ہے یا نثر کے اقسام اور انشا پردازی کے آداب بتائے ہیں۔ میرا مطلب یہ ہے کہ غالب کے یہاں شاعری ایک مقدس دیوانگی نہیں ہے، مہذب سنجیدگی ہے، غالب نے بہت کچھ کہا، مگر اُردو میں اپنی زندگی میں، دوستوں کے مشورے کے بعد ایک انتخاب شائع کیا۔ انہوں نے اپنی ابتدائی بےراہروی کی صرف چند یادگاریں چھوڑیں۔ ان کے یہاں تخیل کی بے اعتدالیاں شروع میں ستی ہیں۔ مگر جلد وہ اُن سے خبردار ہو جاتے ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اُنہوں نے اپنی عمر کے آخری دس سال میں شعر بہت کم کہے۔ ان کی شاعری کا چشمہ خشک ہونے لگا تو وہ اس رمز سے آگاہ ہو گئے۔ دنیا میں کوئی چیز اتنی مضحکہ خیز نہیں ہے جتنی بڑھاپے کی جوان غزلیں۔ ڈرایڈن کی طرح غالب نے بھی آخر عمر میں نثر کی طرف زیادہ توجہ کی اور شعری پیکروں کے بجائے نثر میں مرقع نگاری کی۔ غالب کے ان سادہ نقوش میں نثر کی روشنی اور وضاحت ہے، مگر شعر کی دل نشینی اور تاثیر۔ اُن کی ظرافت نے اُن کے پھوڑے پھنسیوں کو بھی ''سرو چراغاں'' بنا دیا۔ اکبر کے خطوط میں ان کی بیماری کا رونا دیکھیے اور غالب کے شگفتہ اور پُر لطف فقروں سے مقابلہ کیجیے تو دونوں کا فرق واضح ہو جائے گا۔

یہی وجہ ہے کہ میں اُردو میں غالب کی شخصیت کو پہلی بھرپور اور جاندار ادبی شخصیت کہتا ہوں جس کا ہر پہلو ہمارے لئے دلچسپی اور لطف کا سامان رکھتا ہے۔ اُن کی رومانیت اُنہیں تجربات و کیفیات کی نئی نئی فضاؤں میں لے جاتی ہے۔ اور اُن کا تنقیدی شعور اس میں کلاسیکل ضبط و نظم پیدا کر دیتا ہے۔ اُن کی انانیت میں انفرادیت کی بہاریں ہیں۔ اور برنارڈشا کی انانیت کی طرح کیف و انبساط کا سامان۔ اُن کی شاعری میں فکر کا گہرا سرمایہ ہے جو شاعرانہ لطافتوں کے ساتھ اسمویا گیا ہے۔ وہ ادب کی روایات سے یکسر باغی نہ ہوتے ہوئے بھی ان کے پابند نہیں ہیں۔ وہ زندگی کے تجربات میں کوئی وحدت تو نہ

پیدا کر سکے، کوئی فلسفۂ زندگی تو پیش نہ کر سکے۔ لیکن ان کا فلسفیانہ اور حکیمانہ مزاج ہمیں زندگی کو سمجھنے اور اس کے معنی ڈھونڈنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ وہ ذہن کو ہمارے یہاں پہلی مرتبہ زندگی میں ایک جزو بنا دیتے ہیں۔ اور اس طرح زندگی کی ایک اہم خدمت انجام دیتے ہیں۔ وہ گہرے اور عظیم مجسمے کے نقش ابھار نہ سکتے ہیں۔ ان میں دیواروں کی وسعت خیال اور جزئیوں کی سی میناکاری دونوں مل جاتے ہیں۔ ان کی شاعری، ہمیں زندگی میں آسودگی، اطمینان و سکون، قنوطیت، انفعالیت کی طرف نہیں لے جاتی۔ ایک لطیف ذہنی خلش، ایک بےچینی، ایک تجسس، ایک آزاد انداز نظر کی طرف مائل کرتی ہے۔ ان کے خطوط میں ہمیں فن کاری کی وہ جرأت اور صداقت ملتی ہے جو اپنے سامنے سے ہر حجاب کو اتارنے کے لیے تیار رہتی ہے۔ جو ایسی ہی نظر آنا چاہتی ہے جیسی وہ ہے۔

بیسویں صدی کی اردو نثر و نظم میں غالب کے اشارات سے کیسے کیسے نقش و نگار بنائے گئے ہیں۔ ان کے اجمال کی کیسی کیسی تفصیلات ملتی ہیں، نثر و نظم دونوں میں گہرائی کے لئے لوگ اب بھی غالب کے کس قدر ممنون احسان ہیں۔ اس کے متعلق زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ غالب اب بھی ہمارے شریک غالب ہیں۔

(نظرثانی مارچ ۱۹۵۲ء)

مقدمہ خطوطِ غالب*

میرزا کا مقام ادب و شعر میں

ادب و شعر میں میرزا کی رفعت و برتری اب کسی شرح کی محتاج نہیں رھی - جامعیت ان کی نمایاں ترین خصوصیت ھے - بے شائبۂ مبالغہ ھندوستان نے امیر خسرو کے بعد ان جیسا جامع شخص پیدا نہیں کیا - وہ فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے یگانہ شاعر تھے - حافظ اور نظیری کی طرح محض غزل ھی میں نہیں، عرفی کی طرح محض غزل اور قصیدے ھی میں نہیں بلکہ تمام اصناف سخن میں ان کی رفعتِ مرتبت سب کے نزدیک مسلم ھے - غزل، قصیدہ، رباعی، مثنوی، ترکیب بند، ترجیع بند، قطعہ، مرثیہ، نوحہ وغیرہ کوئی صنفِ نظم نہیں، جس میں ان کا پایہ یکساں بلند اور مختلف اصناف کے مشاھیر اساتذہ کے برابر نہ ھو - اردو نظم میں اگرچہ ان کا کلام تھوڑا ھے لیکن جتنا ھے ھر لحاظ سے اردو زبان کا گراں بہا ترین سرمایہ ھے - پھر میرزا فارسی نثر کے یگانہ ادیب تھے - فارسی کلیاتِ نثر میں ھر رنگ اور ھر انداز کی نثریں موجود ھیں - ابوالفضل کا سرمایۂ شہرت صرف نثر نگاری تھا - میرزا نثر میں اس سے پیچھے نہیں اور نثر نگاری ان کے کمالاتِ فطری کی بہار آفرینی کا محض ایک کرشمہ ھے - اردو نثر میں ان کے صرف مکاتیب ھیں یا چند تقریظیں اور دیباچے - لیکن حسنِ کلام، لطفِ بیان، روانی و انسجام، بے ساختگی اور دل آویزی میں نثر کا ایسا جلیل الشان مجموعہ نہیں مل سکتا -

اگر میرزا کے خدا داد جوھروں کا اندازہ اس بنا پر کیا جائے کہ زندگی میں انھیں شعر و ادب کے ذریعہ سے کس قدر مالی منافع حاصل

* خطوط غالب (۱۹۵۱ء)

ہوتے یا انہوں نے کون کون سے اعزازات پائے تو لاریب خود ان کی زبان مستعار لے کر کہنا پڑے گا ؎

در آں دیار کہ گوہر خریدن آئین نیست
دکاں نکشودہ ام و قیمت گہر گویم

یا

بہ کلبہ ام کہ بہ شب چراغ خس پوش است
سخن ز تیرگیٔ طالعِ ہنر گویم

لیکن اگر ان کی شہرت و ناموری اور وفات کے بعد روز افزوں قدرو منزلت کو سامنے رکھا جائے تو تسلیم کرنا چاہیئے کہ علامہ اقبال مرحوم کو چھوڑ کر اردو زبان کے کسی شاعر کو عقیدتِ عامہ کی ویسی گراں بہا متاع نصیب نہ ہوئی، جیسی میرزا کے حصے میں آئی۔ انہوں نے خود پیشین گوئی کی تھی ؎

کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است
شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

اردو نثر کی مجمل سر گزشت

میرزا نے جب اردو میں خط لکھنے شروع کیے تو اس سے پہلے اردو نثر کے دو مستقل اسلوب موجود تھے : ایک سادہ اور عام فہم اسلوب جس کی مثال میں عام طور پر فورٹ ولیم کالج کی کتابیں پیش کی جاتی ہیں، جو ڈاکٹر گل گرائسٹ کے زیر اہتمام مرتب ہوئیں ۔ لیکن اس سلسلے کی اور کتابیں بھی تھیں ۔ مثلاً بائیبل کا وہ اردو ترجمہ جو سرام پور میں چھپا ۔ شاہ عبدالقادر محدّث اور شاہ رفیع الدین محدّث کے تراجم قرآن، شاہ اسمٰعیل کی ''تقویت الایمان'' جو میرے اندازے کے مطابق ۱۸۱۸ء اور ۱۸۲۰ء کے درمیان لکھی گئی ۔ پھر سید شہید بریلوی کے دوسرے

مریدوں اور معتقدوں نے عربی کی بعض مذہبی کتابوں کے سلیس اردو ترجمے کیے۔ بیسیوں چھوٹے چھوٹے رسالے عام فہم زبان میں لکھے۔ جن کا مقصد "تقویت الایمان" کی طرح یہ تھا کہ اردو پڑھنے والا ہر شخص استاد کی مدد کے بغیر ضروری دینی مسائل سے آگاہ ہو جائے۔ اس طرح سادہ اور عام فہم اسلوب تحریر کو خاصی تقویت پہنچی۔ ۱۸۰۷ء میں انشاء نے "دریائے لطافت" لکھی۔ اس کا انداز تحریر بھی بہت سلیس تھا۔ بایں ہمہ اسے علمی انداز قرار دینے میں کسی صاحب ذوق کو ایک لمحہ کے لئے بھی تامل نہیں ہو سکتا۔

اس کے ساتھ مقفی اور مغلق اسلوب تحریر بھی موجود تھا۔ عام اہل قلم کے نزدیک عالمانہ انداز یہی تھا کہ معمولی بات کو تشبیہوں اور استعاروں کے ذریعہ سے مبہم اور پیچدار بنا کر پیش کیا جائے۔ یہ فارسی کے اس اسلوب نگارش کا پرتو تھا جو صدیوں سے ہندوستان میں رائج چلا آتا تھا۔ اس میں تفہیم کے بجائے نمایشِ علمیت پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔

میرزا غالب کی نثر

میرزا نے اپنے خطوں میں سادہ اور سلیس انداز اختیار کیا۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ انھوں نے اس زمانے میں اردو مکاتیب نگاری شروع کی جب فارسی میں اُن کی مشاقی اوجِ کمال پر پہنچ چکی تھی۔ بیان و نگارش کے محاسن اُن کے دل و دماغ میں رچ چکے تھے۔ یہ حقیقت اُن پر کھل چکی تھی کہ عبارت میں قدم قدم پر پیچ ڈالنا، نئی نئی ترکیبوں اور نئے نئے استعاروں سے اسے بوجھل بنانا علم وفضل کی نمایش کا صحیح طریقہ نہیں، بلکہ نفسِ مطلب ایسے رنگ میں پیش کرنا چاہیے کہ مخاطب بے تکلّف اسے سمجھ جائے۔ بایں ہمہ اس سے بہتر اور موزوں تر الفاظ کا انتخاب آسان اور سہل نہ ہو۔ اس طرح انھوں نے اپنے انداز کو سہل ممتنع بنا دیا۔

پھر قدرت نے انہیں نکتہ وری اور نکتہ نوازی کے خاص جوہر عطا کیے تھے ۔ وہ معمولی مطالب بھی بے تکلف لکھتے تو بیان کے حسن، ابداع کی خوبی اور نکتہ آفرینی کے کمال کے باعث دلچسپی اور دلآویزی کے نادر نمونے پیدا کر دیتے ۔ سادگی اور سلاست کے باوجود انہوں نے اپنی تحریر کو ایسی پرواز دے دی کہ گذشتہ [illegible] ۱۰۰ برس سے ان کی نثر گوناگوں خوبیوں میں ممتاز چلی آتی ہے ۔ ان کے بعد ملک میں بڑے بڑے ادیب پیدا ہوئے، جن کی تصانیف ہماری زبان کا گراں بہا سرمایہ ہیں ۔ ان میں اکثر کے مکاتیب بھی چھپ چکے ہیں ۔ لیکن ان میں سے کونسا مجموعہ مکاتیب رقعات غالب کے لطائف و نفائس کی ہمہ گیری کا مقابلہ کر سکتا ہے ؟ بلکہ کس کی تصنیف میں دلچسپیوں کی وہ فراوانی مل سکتی ہے جو میرزا نے اپنے خطوں میں بے تکلف فراہم کر دی ؟

تصور عام کی پیروی

لیکن یہ بات بڑی عجیب معلوم ہوتی ہے کہ ابتدا میں خود میرزا کو اپنے دل پذیر انداز کی گہرائی کا صحیح احساس نہ تھا ۔ منشی شیو نرائن آرام اکبر آبادی نے نومبر ۱۸۵۸ء میں ان کے خطوط چھاپنے کا قصد کیا تو میرزا نے منع کر دیا ۔ لکھتے ہیں :

> ''یہ بھی زائد بات ہے ۔ کوئی رقعہ ایسا ہو گا، جو میں نے قلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھا ہو گا ۔ ورنہ صرف تحریر سرسری ہے ۔ اس کی شہرت میری سخنوری کے شکوہ کی منافی ہے ۔''

انہی دنوں میں میرزا ہرگوپال تفتہ نے بھی اس بات پر زور دیا کہ اردو خطوط چھپ جانے چاہئیں ۔ میرا خیال ہے کہ منشی شیو نرائن اور میرزا تفتہ نے باہم بات چیت کر کے غالب کو لکھا ہو گا ۔ تفتہ کو لکھتے ہیں :

''رقعات کے چھاپنے میں ہماری خوشی نہیں ہے ۔ لڑکوں کی سی

ضد نہ کرو ۔ اگر تمہاری اس میں خوشی ہے تو صاحب مجھ سے نہ پوچھو، تم کو اختیار ہے ۔ یہ امر میرے خلاف رائے ہے ۔"

پھر کیا ہمیں یہ سمجھنا چاہیے کہ میرزا نے اردو نثر میں جو اندازا اختیار کیا تھا، یہ ان کے وسیع ادبی تجربات کا نچوڑ نہ تھا بلکہ اتفاقیہ اور بے ارادہ اُن کے قلم سے ٹپک پڑا؟ جب ہر طرف سے مدح و ستایش ہونے لگی تو میرزا کو اس کے انوکھے پن کا یقین ہوا ۔ میرے نزدیک واقعہ یہ ہے کہ شروع میں میرزا کو اپنے اردو خطوط کی اشاعت میں صرف اس وجہ سے تامّل تھا کہ اس زمانے میں علم و فضل کو فارسی یا اس کے اسالیب کی پیروی میں محدود و محصور مانا جاتا تھا ۔ اردو کی علمی حیثیت پوری طرح مسلّم نہ تھی ۔ لہٰذا میرزا نے کہا کہ اردو خطوط میری سخنوری کے "شکوہ" کے آئینہ دار نہیں، لیکن جب فارسی کا رواج تیزی سے کم ہو گیا اور اردو سرکاری زبان بن جانے کے باعث دفاتر و مدارس اور علمی مجالس میں عام رواج پا گئی تو میرزا کی رائے بھی بدل گئی اور وہ خود اپنے مکاتیب کی فراھمی میں جامعین کے معاون بن گئے ۔ . . .

انشاء غالب

میرزا کو قدرت نے صرف شعر و ادب کے لئے پیدا کیا تھا ۔ وہ جوھر عطا کیے تھے جو شاذ ھی ایک فرد میں جمع ھوتے ھیں ۔ اردو نثر پر متوجہ ھونے سے پہلے وہ تیس پنتیس برس تک حریمِ ادبِ فارسی کے طواف میں مشغول رہ چکے تھے ۔ اسی مشغولیت میں اُن کے قوائے فکر و نظر نے نشو و بلوغ کی منزلیں طے کیں اور اسالیبِ بیان کے دقائق و معارف پر انھیں عبور حاصل ھوا ۔ فارسی کے خزینۂ ادب میں صدیوں سے حُسنِ کلام اور لطافتِ ادا کے جو شہوار گوھر جمع ھوتے رہے تھے، میرزا نے نہ محض اُنھیں دُرجِ حافظہ میں جمع کیا، بلکہ ایک بالغ نظر جوھری کی طرح ان گوھروں سے دو قرنوں تک طرز و آرائش کے نئے نئے شیوے اور نئے نئے

انداز پیدا کرتے رہے - فارسی ادب ایشیا بھر میں وقت کا بہترین ادب مانا جاتا تھا اور یہی ادب تھا جو ایران، ترکستان، افغانستان اور هندوستان کا مشترکہ علمی سرمایہ تھا - میرزا اس کی پوری دولت سمیٹ لینے کے بعد اردو کی فضا میں ابرِ گہربار بن کر نمودار ہوئے - زبان کی لطافت، الفاظ کی موزونی، بیان کے حسن اور تراکیب کی دلآویزی کے اسرار ان پر روشن ہو چکے تھے - وہ معانی کے دریا کو عبارت کے کوزے میں بند کرنے کی ہنر مندی میں کمال بہم پہنچا چکے تھے - ادب میں یہ مقام بلند ہر صاحبِ تحریر اور ہر اہلِ قلم کو میسر نہیں آتا - لفظوں کو جوڑ کر فقرے تیار کر لینا یا پیش نظر مطالب کو الفاظ کا لباس پہنا دینا آسان ہے، لیکن لفظوں کی معنویت کے دقائق کا صحیح اندازہ کرتے ہوئے ان سے موقع اور محل پر کام لینا سہل نہیں - اس بارے میں میرزا نے کیا خوب فرمایا ہے :

نے ہر ترانہ سنج، نکیسا نوا بود	نے ہر سخن سرائے بہ سحباں برابر است
نے ہر شترسوار بہ صالح[۳] بود ہمال	نے ہر شبان بہ موسی[۳] عمراں برابر است
نے ہر کہ گنج یافت زپرویز گوے برد	نے ہر کہ باغ ساخت بہ رضواں برابر است
گفتی کہ این و آں بود از نطق مایہ ور	ایں در شمار شیوہ نہ با آں برابر است
گیرم کہ ہر گیاہ برد از ابر و باد فیض	خر زہرہ کے بہ سنبل و ریحاں برابر است

بے تکلفی اور سادگی

میرزا کے اندازِ نگارش کی ممتاز ترین خصوصیت یہ ہے کہ وہ جو کچھ لکھتے تھے، بے تکلف لکھتے تھے - ان کے خطوط کا مطالعہ کرتے وقت شاید ہی کہیں یہ احساس ہو کہ الفاظ کے انتخاب یا مطالب کی تلاش و جستجو میں انہیں کاوش کرنی پڑی - برابر یہ محسوس ہوتا ہے کہ مطالب دلکش الفاظ کا جامہ پہن کر اسی طرح بہے چلے آ رہے ہیں جس طرح فوّارے کا مُنہ کھل جانے سے پانی خود بخود اُچھلا چلا آتا ہے - عام ادبی بول چال کا سہارا لے کر کہہ سکتے ہیں کہ میرزا کے اردو

خطوط سراسر ''آمد'' تھے، ''آورد'' سے ان کا دامن یکسر پاک تھا۔ وہ خود لکھتے ہیں:

''هنجار من در نگارش این است که چون کلک و ورق به کف گیرم، مکتوب الیه را به لفظے که درخور حالت اوست در سر آغاز صفحه آواز دهم و زمزمه سنج مدعا گردم۔ القاب و آداب و خیریت گوئی و عافیت جوئی حشو و زوائد است و بختگان حشو رادفع نهند۔''

اس بے تکلفی اور رسم و راہ سے علیحدگی کا جامع ترین مرقع ان کے اُردو خطوط ہیں۔ اگر مثالیں دی جائیں تو مکاتیب کے بڑے حصے کو یہاں دھرانا پڑے۔ تاہم چند نمونے ملاحظہ فرما لیجیے:

(۱) منشی شیو نرائن آرام سے ارسال جواب میں تاخیر ہوئی۔ فرماتے ہیں:

''بھائی، یہ بات تو کچھ نہیں کہ تم خط کا جواب نہیں لکھتے۔ خیر دیر سے لکھو، اگر شتاب نہیں لکھتے۔''

(۲) میرزا تفتہ نے خط لکھنے میں دیر کر دی تو فرماتے ہیں:

''کیوں صاحب، کیا یہ آئین جاری ہوا ہے کہ سکندر آباد کے رهنے والے دلّی کے خاک نشینوں کو خط نہ لکھیں؟ اگر یہ حکم ہوا ہوتا تو یہاں بھی اشتہار ہو جاتا کہ زنہار کوئی خط سکندر آباد کی ڈاک میں نہ جائے۔''

(۳) انورالدولہ شفق نے قصیدہ بغرض اصلاح بھیجا۔ میرزا نے درستی کے بعد اسے واپس کر دیا۔ شفق نے کٹے ہوئے اشعار کی قباحت پوچھی۔ میرزا نے بتا دی۔ ایک رقعہ کسی اور صاحب کے نام بھیجا تھا میرزا نے اس کا جواب لے کر ارسال کر دیا۔ پھر شفق نے شکایت کی۔ میرزا جواب میں فرماتے ہیں:

''پیر و مرشد، بارہ بجے تھے۔ میں ننگا پلنگ پر لیٹا ہوا حقّہ پی رہا تھا کہ ایک آدمی نے آ کر خط دیا میں نے کھولا، پڑھا۔ بھلے کو انگرکھا یا کرتا گلے میں نہ تھا۔ اگر ہوتا تو میں گریبان پھاڑ ڈالتا۔ حضرت کا کیا جاتا؟ میرا نقصان ہوتا۔''

(۴) میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں :

''ہاں صاحب! تم کیا چاہتے ہو؟ مجتہد العصر کے مسودے کو اصلاح دے کر بھیج دیا۔ اب اور کیا لکھوں؟ تم میرے ہم عمر نہیں جو سلام لکھوں۔ میں فقیر نہیں جو دعا لکھوں۔ تمہارا دماغ چل گیا ہے، لفافے کو کریدا کرو، مسودے کو بار بار دیکھا کرو، پاؤگے کیا؟''

(۵) مجروح کے نام ایک اور خط اس طرح شروع ہوتا ہے :
''او میاں سیّد زادہ آزادہ، دلّی کے عاشق دلدادہ، ڈھے ہوئے اردو بازار کے رہنے والے، حسد سے لکھنؤ کو برا کہنے والے، نہ دل میں مہر و آزرم، نہ آنکھ میں حیا و شرم۔''

جدّت

جدّت میرزا کے پورے کلامِ نظم و نثر کی جان ہے۔ وہ کوئی بات بھی عام اور فرسودہ انداز میں نہیں کہتے۔ انتہا یہ ہے کہ تقریباً ہر خط میں مکتوب الیہ کو نئے طریق پر خطاب کرتے ہیں۔ مثلاً میر مہدی مجروح کے نام کے بعض خطوں کی ابتدائی عبارتیں ملاحظہ فرمائیے :

(۱) بھائی، تم سچ کہتے ہو: بر سر فرزند آدم ہر چہ آید بگزرد۔

(۲) نور چشم میر مہدی کو بعد دعا کے معلوم ہو کہ کلّیات فارسی کا پہنچنا مجھ کو معلوم ہوا۔

(۳) برخودار کا مگر میر مہدی علی دہلوی، اردو بازار کے مولوی، صاحب لوائے ولائے مرتضوی پر علم عباس رضؓ ابن علی رضؓ کا سایہ۔

(۴) صاحب، دو خط تمہارے بہ سبیل ڈاک آئے۔ کل دوپہر ڈھلے ایک صاحب اجنبی، سانولے سلونے، ڈاڑھی منڈے، بڑی بڑی آنکھوں والے تشریف لائے۔ تمہارا خط دیا۔

(۵) میاں، تم کو پنسن کی کیا جلدی ہے؟ ہر بار پنسن کو کیوں پوچھتے ہو؟ پنسن جاری ہو اور میں تم کو اطلاع نہ دوں!

(۶) سیر مہدی تم میری عادت کو بھول گئے؟ ماہ مبارک رمضان میں کبھی مسجد جامع کی تراوی ناغہ ہوئی ہے؟ میں اس مہینے میں رام پور میں کیوں رہتا!

(۷) جویائے حال دہلی والو! سلام لو۔ مسجد جامع وا گزاشت ہو گئی۔ چتلی قبر کی سیڑھیوں پر کبابیوں نے دکانیں بنا لیں۔ انڈا، مرغی، کبوتر بکنے لگا۔

(۸) لو صاحب، یہ تماشا دیکھو۔ میں تم سے پوچھتا ہوں کہ میر سر فراز حسین اور میر نصیر الدین کہاں ہیں، حالانکہ میر نصیر الدین شہر میں ہیں اور مجھ سے نہیں ملے۔ میر سرفراز حسین آئے ہیں اور میرے ہاں نہیں آترے۔

(۹) میاں لڑکے، کہاں پھر رہے ہو؟ ادھر آؤ خبریں سُنو۔

(۱۰) اھاھاھا، میرا پیارا میر مہدی آیا۔ آؤ بھائی مزاج تو اچھا ہے؟

(۱۱) آئیے جناب میر مہدی صاحب دہلوی، بہت دنوں میں آئے۔ کہاں تھے؟ بارے آپ کا مزاج تو خوش ہے؟

(۱۲) میری جان، خط نہ بھیجو اور میرے خط کا انتظار کرو۔ اس کی وجہ میں نہیں سمجھا۔

(۳۰) مار ڈالا یار تیری جواب طلبی نے ۔ اس چرخ کج رفتار کا بُرا ہو ۔
ہم نے اس کا کیا بگاڑا تھا ؟

لطف یہ کہ جس قسم کے مطالب پیش نظر ہوتے ہیں ، اسی رنگ کا خطاب ہوتا ہے ۔ عام خطوں کی کیفیت یہی ہے ۔

میر مہدی کے نام ایک خط لکھا ۔ جس کی ابتدا یوں ہے :

''میرن صاحب السلام علیکم''

''حضرت آداب''

''کہو صاحب، آج اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کی ؟''

غرض اسی طرح میرن صاحب سے مکالمہ چلا آتا ہے ۔ بادیٔ النظر میں خط میرن کے نام معلوم ہوگا لیکن ہے میر مہدی کے نام ۔

اسی طرح نواب علاؤالدین خاں کے چند خطابات ملاحظہ فرمائیے :

(۱) جانا جانا

(۲) میرزا علائی

(۳) علائی مولائی

(۴) میری جان علائی ہمہ دان

(۵) جان غالب مگر جسم سے نکلی ہوئی جان

اپنا نام لکھنے کے طریقے

طریق خطاب کے نئے نئے رنگ آپ نے دیکھ لئے ۔ اپنا نام بھی وہ اکثر عجیب و غریب انداز میں ظاہر کرتے ہیں۔ مثلاً :

(۱) خواجہ غلام غوث بے خبر کے نام :

''قبلہ ! آپ کو کبھی یہ بھی خیال آتا ہے کہ کوئی ہمارا دوست، جو غالب کہلاتا ہے، وہ کیا کھاتا پیتا ہے اور کیونکر جیتا ہے؟''

(۲) انورالدولہ شفق کے نام :

''واہ کیا ہوشمندی ہے کہ قبلۂ ارباب ہوش کو خط لکھتا ہوں، نہ القاب، نہ آداب، نہ بندگی، نہ تسلیم ۔ سُن غالب، ہم تجھ سے کہتے ہیں مصاحب نہ بن ۔''

(۳) علاؤالدین احمد علائی کے نام :

''دن، تاریخ، صدر میں لکھ آیا ہوں ۔ کاتب کا نام ''غالب'' ہے کہ دستخط سے پہچان جاؤ ۔''

(۴) علائی کے نام :

''تاریخ اوپر لکھ آیا ہوں، نام بدل کر ''مغلوب'' رکھ لیا ہے ۔''

پھر کہیں فقیری کا رنگ اختیار کر کے اپنے آپ کو ''غالب علی شاہ'' لکھتے ہیں ۔ اکثر ''نجات کا طالب، غالب'' تحریر فرماتے ہیں ۔

اندازِ مکالمت

میرزا کے مکاتیب کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے تحریر میں مکالمت کا رنگ پیدا کر دیا تھا ۔ میرزا حاتم علی بیگ مہر کو لکھتے ہیں :

''میرزا صاحب، میں نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے ۔ ہزار کوس سے بزبان قلم باتیں کیا کرو ۔ ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو ۔''

تفتہ کو بھی لکھتے ہیں :

''بھائی تم میں مجھ میں نامہ نگاری کا ہے کو ہے، مکالمہ ہے۔''

غلام نجف خاں، انور الدولہ شفق، خواجہ غلام غوث خاں بے خبر وغیرہ کے خطوں میں بھی اس قسم کے اشارے موجود ہیں ۔

اوّل ان کے خطوں کا عام انداز ہی مکالمے اور بات چیت کا ہے ۔ کہیں کہیں باقاعدہ مکالمے بھی لکھے ہیں ۔ مثلاً :

(۱) مجروح کو لکھتے وقت، آغاز میرن صاحب کے ساتھ مکالمے سے کیا ہے اور پوری بات چیت لکھ دی ہے :

''اے میرن صاحب! السلام علیکم''

''حضرت! آداب''

''کہو صاحب، آج اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کی؟''

''حضور! میں کیا منع کرتا ہوں، مگر میں اپنے ہر خط میں آپ کی طرف سے دعا لکھ دیتا ہوں، پھر آپ کیوں تکلیف کریں؟''

''نہیں میرن صاحب! اس کے خط کو آئے ہوئے بہت دن ہوئے ہیں، وہ خفا ہوا ہوگا ۔ جواب لکھنا ضرور ہے ۔''

''حضرت! وہ آپ کے فرزند ہیں، آپ سے خفا کیا ہوں گے!''

''بھائی! آخر کوئی وجہ تو بتلاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو؟''

''سبحان اللہ! اے لو حضرت! آپ تو خط نہیں لکھتے اور مجھے فرماتے ہیں کہ تو باز رکھتا ہے ۔''

''اچھا، تم باز نہیں رکھتے، مگر یہ کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ میر مہدی کو خط لکھوں؟''

''کیا عرض کروں؟ سچ تو یہ ہے کہ جب آپ کا خط جاتا اور وہ پڑھا جاتا تو میں سنتا اور حظ اٹھاتا ۔ اب جو میں وہاں نہیں ہوں تو نہیں چاہتا کہ آپ کا خط جاوے ۔''

(۲) علائی کو یہ اطلاع دینا چاہتے ہیں کہ ان کی والدہ، بیگم اور فرزند روانہ ہونے والے ہیں ۔ فرماتے ہیں :

''میرا منظر سر راہ ہے ۔ وہاں بیٹھا ہوا خط لکھ رہا ہوں ۔ محمد علی بیگ ادھر سے نکلا ۔''

''بھئی محمد علی بیگ! لوھارو کی سواریاں روانہ ہو گئیں؟''

''حضرت! ابھی نہیں'' ۔

''کیا آج نہ جائیں گی؟''

''آج ضرور جائیں گی ۔ تیاری ہو رہی ہے'' ۔

ان باقاعدہ مکالموں کے علاوہ بھی بیسیوں مثالیں مل جائیں گی، جن میں ایسا انداز اختیار کیا گیا ہے گویا مکتوب الیہ سامنے بیٹھا ہے اور اس سے بے تکلّف باتیں کر رہے ہیں ۔ مثلاً :

(۱) میر مجروح کے نام :

''میاں، کیوں ناسپاسی و ناحق شناسی کرتے ہو؟ چشمِ بیمار ایسی چیز ہے کہ کوئی شکایت کرے؟ تمہارا منہ چشمِ بیمار کے لائق کہاں؟ چشمِ بیمار میرن صاحب قبلہ کی آنکھ کو کہتے ہیں، جس کو اچھے اچھے عارف دیکھتے رہتے ہیں ۔ تم گنوار چشمِ بیمار کیا جانو؟''

(۲) میر مجروح کے نام :

''اھا ھا ھا، میرا پیارا میر مہدی آیا ۔ آؤ بھائی، مزاج تو اچھا ہے، بیٹھو یہ رام پور ہے، یہ دارالسرور ہے ۔ جو لطف یہاں ہے وہ اور کہاں ہے ؟''

(۳) تفتہ کے نام :

''کیوں مہاراج، کول میں آنا اور جناب منشی نبی بخش کے ساتھ غزل خوانی کرنی اور ہم کو یاد نہ لانا ۔ مجھ سے پوچھو کہ میں نے کیونکر جانا؟ تم مجھ کو بھول گئے ۔

کول میں آنے اور مجھے اپنے آنے کی اطلاع نہ دی ۔ نہ لکھا
کہ کیونکر آیا ہوں اور کب آیا ہوں اور کب تک رہونگا
اور کب جاؤں گا اور بابو صاحب سے کہاں جا ملوں گا ۔''

ایسی مثالیں آپ کو جا بجا ملیں گی ۔ مکاتیب میں حسنِ تحریر کا کمال یہی ہے کہ ان میں باقاعدہ گفتگو کی شان پیدا کر دی جائے ۔ میرزا اس وصف میں سب سے منزلوں آگے نکل گئے ۔

ذات اور ماحول

میرزا کا ایک کمال یہ ہے کہ وہ اثناء تحریر میں ذاتی حالات اور ماحول کی جزئیات اس بے ساختگی سے بیان کر جاتے ہیں کہ دوران مطالعہ میں شاید محسوس نہ ہو، اپنے متعلّق کیا کچھ لکھ دیا، لیکن پورے مکاتیب کو سامنے رکھ کر حیاتِ غالب کا مکمل نقشہ تیار کیا جا سکتا ہے ۔ مثلاً یہ کہ وہ کب اور کہاں پیدا ہوئے؟ خاندان کی کیفیت کیا تھی؟ وسائلِ معاش کیا کیا تھے؟ کہاں کہاں سے پیسے ملتے رہے؟ کن کن مکانوں میں رہے ؟ کن کن لوگوں سے کس کس قسم کے تعلقات تھے؟ قلعے کب جاتے تھے؟ کھاتے پیتے کیا تھے؟ رات دن کی مشغولیت کا کیا حال تھا؟ کن کن بیماریوں سے سابقہ پڑا؟ آخری عمر میں ضعف کس رفتار سے ترقی کرتا رہا؟ نظم و نثر کی اصلاح کا طریقہ کیا تھا؟ اخلاق کیسے تھے؟ کن کن مقامات کے سفر کیے؟ غرض ان کی زندگی کا شاید ہی کوئی پہلو ایسا ہو، جس کے متعلق ان کے قلم سے معلومات کا گراں بہا ذخیرہ فراہم نہ ہوا ہو، لیکن یہ ظاہر ہے کہ ذاتی حالات کی تسوید ان کے پیش نظر نہ تھی ۔

اسی طرح دہلی اور بعض دوسرے مقامات کے حالات ان کے خطوں میں بہ کثرت موجود ہیں ۔ عام ملکی حالات کے متعلق بھی خاصی معلومات حاصل ہو سکتی ہیں ۔ انھوں نے غدر کے نتائج و عواقب پر بیسیوں خطوں میں بحث کی ہے اور جو نقشہ پیش کر دیا ہے وہ کسی دوسری جگہ نہیں مل سکتا ۔

نواب میر غلام بابا خاں نے جشن کے سلسلے میں سورت آنے کی دعوت دی ۔ جواب میں لکھتے ہیں :

''رقعۂ گلگوں نے بہار کی سیر دکھلائی، بہ سواری ریل روانہ ہونے کی لہر دل میں آئی ۔ پاؤں سے اپاہج، کانوں سے بہرا، ضعفِ بصارت، ضعفِ دماغ، ضعفِ دل، ضعفِ معدہ، ان سب ضعفوں پر ضعفِ طالع ۔ کیونکر قصدِ سفر کروں؟ تین چار شبانہ روز قفس میں کس طرح بسر کروں؟''

اس طرح بیان کر گئے کہ ۱۸۶۰ء میں ریل کے ذریعے سے سورت پہنچنے میں تین چار دن صرف ہوتے تھے ۔ ایک اور خط میں رام پور سے لکھتے ہیں :

''میں حسب الطلب نواب صاحب کے دوستانہ آیا ہوں اور اپنی صفائی بذریعہ ان کے گورنمنٹ سے چاہتا ہوں ۔ دیکھوں کیا ہوتا ہے ۔ کتاب (دستبوے) اور عرضی اواسط ماہ جنوری (۱۸۶۰ء) میں ولایت کو روانہ کر کے آیا ہوں، چھ ہفتے میں جہاز پہنچتا ہے، یقین ہے کہ پارسل ولایت پہنچ گیا ہو گا ۔''

اس طرح بتا دیا کہ ۱۸۶۰ء میں جہاز ڈیڑھ مہینے میں ہندوستان سے ولایت پہنچتا تھا ۔ ایسی معلومات ان کے مکاتیب سے بہ کثرت نکالی جا سکتی ہیں ۔

منظر کشی

میرزا کا ایک کمال یہ ہے کہ وہ جو کچھ بیان کرتے ہیں، اس کی تصویر لفظوں میں اس طرح کھینچ دیتے ہیں کہ شاید رنگ و روغن کی تصویر میں نہ وہ جزئیات سما سکیں اور نہ اس میں وہ روح تاثیر پیدا ہو ۔ اس کی مثالیں بہت زیادہ ہیں ۔ میں صرف چند پر اکتفا کروں گا ۔

(۱) میر مہدی مجروح کے نام :

''برسات کا حال نہ پوچھو، خدا کا قہر ہے ۔ قاسم جان کی گلی سعادت خاں کی نہر ہے ۔ میں جس مکان میں رہتا ہوں، عالم بیگ کے کٹڑے کی طرف کا دروازہ گر گیا ۔ مسجد کی طرف کے دالان کا جو دروازہ تھا، گر گیا ۔ سیڑھیاں گرا چاہتی ہیں ۔ صبح کے بیٹھنے کا حجرہ جھک رہا ہے، چھتیں چھلنی ہو گئی ہیں ۔ مینہ گھڑی بھر برسے تو چھت گھنٹہ بھر برسے ۔''

(۲) میرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام :

''تمہارا حلیہ دیکھ کر تمہارے کشیدہ قامت ہونے پر مجھ کو رشک نہ آیا، کس واسطے کہ میرا قد بھی درازی میں انگشت نما ہے ۔ تمہارے گندمی رنگ پر رشک نہ آیا، کس واسطے کہ جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چمپئی تھا اور دیدہ ور لوگ اس کی ستائش کیا کرتے تھے ۔ اب جو کبھی مجھ کو وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے ۔ ہاں مجھ کو رشک آیا اور میں نے خون جگر کھایا تو اس بات پر کہ ڈاڑھی گھٹی ہوئی ہے ۔ وہ مزے یاد آ گئے ۔ کیا کہوں، جی پر کیا گزری، بقول شیخ علی حزیں ؎

تا دسترسم بود زدم چاک گریبان

شرمندگی از خرقۂ پشمینہ ندارم

جب ڈاڑھی مونچھ میں بال سفید آ گئے، تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے ۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے ۔ ناچار مسی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی ۔ مگر یاد رکھیے، اس بھونڈے شہر میں ایک وردی ہے عام ۔ ملّا، حافظ، بساطی، نیچہ بند، دھوبی، سقّا، بھٹیارہ، جولاہا، کنجڑا، منہ پر ڈاڑھی سر پر بال ۔ فقیر نے جس دن ڈاڑھی رکھی، اسی دن سر منڈایا ۔''

(۳) ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں کہ میں کرایے کے جس مکان

میں رہتا تھا، مالک نے وہ بیچ ڈالا :

''جس نے لیا، اس نے مجھ پر پیام بلکہ ابرام کیا کہ مکان خالی کر دو۔ مکان کہیں ملے تو اُٹھوں۔ بے درد نے مجھ کو عاجز کیا اور سدد لگا دی۔ وہ صحن بالا خانے کا جس کا دو گز کا عرض اور دس گز کا طول ہے، اس میں پاڑ بندھ گئی۔ رات کو وھیں سویا۔ گرمی کی شدت، پاڑ کا قرب، گُمان یہ گزرتا تھا کہ یہ کٹکر ہے اور صبح کو مجھے پھانسی ملے گی۔''

(۴) میر مہدی مجروح کے نام :

''برسات کا نام آ گیا، سو پہلے تو مجملاً سُنو۔ ایک غدر کالوں کا، ایک ھنگمہ گوروں کا، ایک فتنہ انہدام مکانات کا، ایک آفت وبا کی، ایک مصیبت کال کی۔ اب یہ برسات جمیع حالات کی جامع ہے۔ آج اکیسواں دن ہے۔ آفتاب اس طرح نظر آ جاتا ہے، جس طرح بجلی چمک جاتی ہے۔ رات کو کبھی کبھی اگر تارے دکھائی دیتے ھیں تو لوگ ان کو جگنو سمجھ لیتے ھیں، مبالغہ نہ سمجھنا۔ ھزار ھا مکان گر گئے، سینکڑوں آدمی جابجا دب کر مر گئے۔ گلی گلی ندی بہہ رھی ہے۔ قصّہ مختصر، وہ ''ان کال'' تھا کہ مینہ نہ برسا، اناج نہ پیدا ھوا۔ یہ ''پن کال'' ہے کہ پانی ایسا برسا، بوئے ھوئے دانے بہہ گئے۔ جنہوں نے ابھی نہیں بویا تھا وہ بونے سے رہ گئے۔ سُن لیا دلّی کا حال؟''

جزئیات نگاری

۱ میرزا کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ جزئیات کا خاص خیال رکھتے ھیں۔ مفصل بیانات عموماً بے لطف ھو جاتے ھیں۔ لیکن میرزا جزئیات

کو اس ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں کہ تحریر بے مزہ ہونے کے بجائے زندہ پر لطف بن جاتی ہے ۔ اس کی مثالیں بے شمار ہیں ۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں :

(۱) غدر کے بعد نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ قید سے رہا ہوئے ۔ میرزا مجروح کو لکھتے ہیں :

میں بہ مجرد استماع اس خبر کے ڈاک میں بیٹھ کر میرٹھ گیا ۔ ان کو دیکھا ۔ چار دن وہاں رہا ۔ پھر ڈاک میں اپنے گھر آیا ۔ تاریخ آنے جانے کی یاد نہیں ۔ مگر ہفتے کو گیا ۔ منگل کو آیا ۔ آج بدھ دوم فروری ہے ۔ مجھ کو آئے ہوئے نواں دن ہے ۔''

(۲) اسی خط میں آگے چل کر لکھتے ہیں :

''میرٹھ سے آ کر دیکھا کہ یہاں بڑی شدت ہے اور یہ حالت ہے کہ گوروں کی پاسبانی پر قناعت نہیں ہے ۔ لاہوری دروازے کا تھانے دار مونڈھا بچھا کر سڑک پر بیٹھتا ہے ۔ جو باہر کے گورے کی آنکھ بچا کر آتا ہے ۔ اس کو پکڑ کر حوالات میں بھیج دیتا ہے ۔ حاکم کے ہاں پانچ پانچ بید لگتے ہیں یا دو روپے جرمانہ لیا جاتا ہے ۔ آٹھ دن قید رہتا ہے ۔''

(۳) شہاب الدین احمد خاں ثاقب کے نام بہ سلسلۂ سفر رام پور:

''دو تین گھڑی دن چڑھے احباب کو رخصت کرکے راہی ہوا ۔ قصد یہ تھا کہ پلکھوے رہوں ۔ وہاں قافلے کی گنجایش نہ پائی ۔ ہاپوڑ کو روانہ ہوا ۔ دونوں برخوردار (باقر علی اور حسین علی) گھوڑوں پر سوار تھے پہلے چل دیے ۔ چار گھڑی دن رہے میں ہاپوڑ کی سرائے میں پہنچا ۔ دونوں بھائیوں کو بیٹھے ہوئے اور گھوڑوں کو ٹہلتے ہوئے پایا ۔ گھڑی بھر دن رہے قافلہ آیا ۔ میں نے چھٹانک بھر گھی داغ کیا ۔ دو شامی کباب اس میں ڈال دیے ۔ رات ہو گئی تھی ۔ شراب پی لی،

کباب کھا لیے ۔ لڑکوں نے ارہر کی کھچڑی پکوائی ۔ خوب
گھی ڈال کر آپ بھی کھائی اور سب آدمیوں کو بھی کھلائی ۔
دن کے واسطے سادہ سالن پکوا لیا ۔ ترکاری نہ ڈلوائی ۔ چار پانچ
کے عمل میں ھاپوڑ سے چل دیا ۔ سورج نکلے بابو گڑھ کی
سرائے میں آ پہنچا ۔ چارپائی بچھائی ۔ اس پر بچھونا بچھا کر
حقّہ پی رہا ہوں اور یہ خط لکھ رہا ہوں'' ۔

ظاہر ہے کہ ان جزئیات نے ان کے خط کو ایک زندہ اور
جاندار شے بنا دیا ۔ سمجھیے ان کا خط سینما کا پردہ تھا، جس پر
ثاقب نے میرزا کے سفر کو اس رنگ میں دیکھ لیا گویا وہ ساتھ تھا ۔

نکتہ آفرینی

میرزا ہر بات میں دلچسپ اور لطیف نکتے پیدا کر لیتے ہیں ۔ مثلاً :

(۱) چودھری عبدالغفور سرور مارہروی بیمار ہوگئے ۔ صاحب عالم
مارہروی نے اپنے خط میں ان کی علالت کا حال لکھا ۔ میرزا چودھری صاحب
کو لکھتے ہیں :

''آپ نے مزاج کی ناسازی کا حال کچھ نہ لکھا ۔ اگر پیرو مرشد
بھی نہ لکھتے تو میں کیونکر اطلاع پاتا اور اگر اطّلاع نہ پاتا
تو حصول صحت کی دعا کیونکر مانگتا؟ کل سے وقت خاص میں
دعا مانگ رہا ہوں ۔ یقین ہے پہلے تم تندرست ہو جاؤ گے،
زاں بعد یہ خط پاؤ گے ۔''

(۲) چودھری عبدالغفور سرور کے نام :

''غم ہائے روزگار نے مجھ کو گھیر لیا ہے ۔ سانس نہیں لے
سکتا، اتنا تنگ کر دیا ہے ۔ ہر بات سو طرح سے خیال میں
آئی، پر دل نے کبھی تسلّی نہ پائی ۔ اب دو باتیں سوچا ہوں، ایک
تو یہ کہ جب تک جیتا ہوں، یوں ہی رویا کروں گا ۔ دوسری
یہ کہ آخر ایک دن مروں گا ۔ یہ صغریٰ و کبریٰ دل نشیں

ہے، نتیجہ اس کا تسکین ہے۔''

(۳) میرزا نے چالیس پینتالیس برس کی عمر میں اپنی وفات کے متعلق ایک قطعہ کہا تھا، جس سے ۱۲۷۷ھ تاریخ نکلتی تھی۔ غدر کے بعد مصائب نے انہیں گھیر لیا تو مختلف دوستوں کو لکھا کہ تھوڑی سی زندگی اور ہے ۱۲۷۷ھ میں مرجاؤں گا۔ لیکن موت کسی شاعر کے قطعۂ وفات کی پابند نہیں ہو سکتی۔ وہ نہ مرے۔ اتفاق سے اسی سال ہیضہ پھیلا۔ فرماتے ہیں: ''وبائے عام میں مرنا میرے لئے کسرِ شان تھا۔''

صاحب عالم مارہروی نے ان کی مدح میں شعر کہے۔ انہیں لکھتے ہیں:

''خدا کی بندہ نوازیاں ہیں کہ مجھ ننگ آفرینش کو خاصانِ درگہ سے بھلا کہلواتا ہے۔ ظاہرا میرے مقدر میں یہ سعادت عظمیٰ تھی کہ میں اس وبائے عام میں جیتا رہا۔ اللہ اللہ! ایسے کشتنی و سوختنی کو یوں بچایا اور پھر اس رتبے کو پہنچایا۔ واسطے خدا کے اور اشعار نہ فرمائیے گا، ورنہ بندہ دعویٰ خدائی کرنے میں محابا نہ کرے گا۔''

(۴) میر سر فراز حسین کے نام:

''تمہارے دستخطی خط نے میرے ساتھ وہ کیا جو بوئے پیراہن نے یعقوب[۴] کے ساتھ کیا۔ میاں یہ ہم تم بوڑھے ہیں یا جوان ہیں، توانا ہیں یا ناتواں ہیں، بڑے بیش قیمت ہیں، یعنی بہ ہر حال غنیمت ہیں۔ کوئی جلا بھنا کہتا ہے:

یادگارِ زمانہ ہیں ہم لوگ   یاد رکھنا فسانہ ہیں ہم لوگ

وہی بالا خانہ ہے اور وہی میں ہوں۔ سیڑھیوں پر نظر ہے کہ وہ میر مہدی آئے، وہ میر سرفراز حسین آئے، وہ میرن آئے، وہ یوسف علی خاں آئے۔ مرے ہوؤں کا نام نہیں لیتا۔ بچھڑے ہوؤں میں سے کچھ گئے ہیں۔ اللہ اللہ ہزاروں کا میں ماتم دار

هوں ۔ میں مروں گا تو مجھ کو کون روئے گا ؟"

(۵) نواب علاؤالدین خاں علائی کے نام :

"دوجانے میں میرا انتظار اور میرے آنے کا تقریب شادی پر مدار، یہ بھی شعبہ ہے انہیں ظنون کا، جن سے تمھارے چچا (ضیاء الدین احمد خاں نیّر) کو گمان ہے مجھ پر جنون کا ۔ جاگیردار میں نہ تھا کہ ایک جاگیردار مجھ کو بلاتا ۔ گویا میں نہ تھا کہ اپنا سازو سامان لے کر چلا جاتا ۔ دو جانے جا کر شادی کماؤں اور پھر اس فصل میں کہ دنیا کُرۂ نار ہو، لوھارو بھائی کے دیکھنے کو نہ جاؤں اور پھر اس موسم میں کہ جاڑے کی گرمیٔ بازار ہو ۔"

شکوہ اور معذرت

(۱) میرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام :

"بندہ پرور! فقیر شکوے سے برا نہیں مانتا مگر شکوے کے فن کو سوائے میرے کوئی نہیں جانتا ۔ شکوے کی خوبی یہ ہے کہ راہِ راست سے منہ نہ موڑے اور معہذا دوسرے کے واسطے جواب کی گنجایش نہ چھوڑے ۔"

سوچیے کہ شکوے کی تعریف اس سے بہتر کیا ہو سکتی ہے؟ شکوہ حقیقۃً یہی ہے، محض دوسرے پر الزام دھرنے کے اضطراب کو "شکوہ" قرار دینا بالکل غلط ہوگا ۔

(۲) بعض اوقات شکایت کر دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ میں ابھی شکایت نہیں کرتا ۔ مثلاً حاتم علی بیگ مہر کو دو ایک کاموں کے لیے لکھا تھا جو مشکل نہ تھے ۔ وہ نہ ہو سکے تو ان کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"ابھی شکایت نہیں کرتا، پوچھتا ہوں کہ یہ امور مقتضئی شکایت ہیں یا نہیں؟"

(۳) شکایت کا ایک لطیف طریقہ میرزا نے تفتہ کے نام ایک خط میں اختیار کیا۔ جے پور سے ان کے لیے پانسو روپے مع خلعت تجویز ہو چکے تھے۔ متوسط نے اطلاع بھیجی کہ ہولی کے بعد لے کر چلوں گا۔ یہ وعدہ پورا نہ ہوا۔ میرزا کو روپے کی ضرورت تھی۔ تفتہ کو جو متوسط کے دوست تھے، لکھتے ہیں:

"پھاگن، چیت، بیسا کھ نہیں معلوم ہولی کس مہینے میں ہوتی ہے، آگے تو پھاگن میں ہوتی تھی۔"

تاریخی پرواز

میرزا کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ بعض اوقات حرفِ مطلب کو تاریخی پرواز دے کر بےحد پُر تاثیر بنا دیتے ہیں۔ مثلاً

(۱) نواب علاؤالدین خاں علائی بہ زمانۂ ولی عہدی لوھارو میں تھے اور اپنے والد کے اذن و اجازت کے بغیر دھلی نہ آسکتے تھے۔ سخت پریشان تھے۔ اس لیے کہ لوھارو میں دھلی کی رنگین اور دلآویز صحبتیں میسر نہ آسکتی تھیں۔ میرزا لکھتے ھیں:

"تمھارے حال میں غور کی اور چاھا کہ اس کی نظیر بہم پھنچاؤں۔ واقعۂ کربلا سے نسبت نہیں دے سکتا لیکن واللہ تمھارا حال اس ریگستان میں بعینہٖ ایسا ھے جیسا مسلم رض بن عقیل کا حال کوفے میں تھا۔"

اس تاریخی پرواز نے علائی کی مصیبتوں کا جو نقشہ پیش کر دیا، اسے کوئی تفصیل زیادہ جامع اور پُر تاثیر نہیں بنا سکتی۔

(۲) اسی طرح ایک خط میں لکھتے ھیں:

"تمھارے دستخطی خط نے میرےساتھ وہ کیا، جو پیراھن نے یعقوبؑ کے ساتھ کیا۔"

(۳) علاؤالدین خاں علائی کے نام:

''کل تمہارے خط میں دوبار یہ کلمہ مرقوم دیکھا کہ دھلی بڑا شہر ھے ۔ ھر قسم کے وھاں آدمی ھوں گے ۔ اے میری جان، یہ وہ دلّی نہیں جس میں تم پیدا ھوئے ۔ وہ دلّی نہیں جس میں تم نے علم حاصل کیا ۔ وہ دلّی نہیں جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آیا کرتے تھے ۔ وہ دلّی نہیں جس میں اکیاون برس سے مقیم ھوں ۔ ایک کیمپ ھے ۔ مسلمان اھلِ حرفہ یا حکّام کے شاگرد پیشہ، باقی سرا سر ھنود ۔''

دیکھیے کس طرح دلّی کی عظمت کے معروف ادوار کی نفی کر کے حقیقتِ حال نہایت مؤثر انداز میں مکتوب الیہ پر واضح کر دی ۔ نفی کے بعد جو اثباتی پہلو پیش کیے وہ بھی احسن طریق پر مُوضحِ مُدعا ھوئے ۔ کیمپ عرف عام میں فوجیوں کی قیام گاہ یا چھاؤنی کو کہتے ھیں ۔ دلّی اس زمانے میں یقیناً کیمپ تھا ۔ مسلمانوں کی عظمت و عزت دلّی کی خصوصیت تھی، وہ جاتی رھی ۔ مسلمان امراء مٹ گئے ۔ باقی صرف اھلِ حرفہ رہ گئے یا چپراسی، جمعدار، خانسامے وغیرہ ۔

مزاح و ظرافت

میرزا کے مزاج میں شوخی اور ظرافت اس درجہ تھی کہ خواجہ حالی نے فرمایا : انھیں بجائے ''حیوان ناطق'' کے ''حیوان ظریف'' کہنا بجا ھے ۔ یہ شوخی اور ظرافت خطوں میں جا بجا موجود ھے ۔ مثلاً

۱ ۔ بعض مقامات پر محض نقالی سے لطف ظرافت پیدا کر لیتے ھیں ۔ حسین علی خاں (ابن زین العابدین عارف) بچہ تھا اور بچوں کی زبان بول چال میں صاف نہیں ھوتی ۔ میرزا نے اپنے خط میں حسین علی خاں کا ذکر کیا تو ساتھ ھی لکھا :

''وہ حسین علی خاں جس کا روز مّرہ ھے، کھلونے منگا دو، میں بھی بجار (بازار) جاؤں گا ۔''[۱]

(۱) ان کی ایک ملازمہ تھی "بی وفادار" جسے بیگم غالب نے "وفادار بیگ" خطاب دے دیا تھا۔ میرزا غالب نے ایک خط میں اس کی عادات کا نقشہ کھینچا ہے:

"باہر لگتی ہیں۔ سودا سو لے آئیں گی۔ مگر خلیق اور ملنسار ہیں۔ رستہ چلتوں سے باتیں کرتی پھرتی ہیں۔ جب وہ محل سے نکلیں تو ممکن نہیں نہ اطراف شہر کی سیر نہ کریں۔ ممکن نہیں دروازے کے سپاہیوں سے باتیں نہ کریں۔ ممکن نہیں کہ پھول نہ توڑیں اور بی بی کو لے جا کر نہ دکھائیں اور نہ کہیں کہ "یہ پھول تمہارے چچا کے بیٹے کی نیائی کے ہیں۔" (تمہارے چچا کے بیٹے کی نیازی کے ہیں۔ مراد ہے امین الدین احمد خاں والیٔ لوہارو سے جو بیگم غالب کے چچیرے بھائی تھے۔)

(۲) بعض اوقات موقعے اور موضوع کی مناسبت کو پیش نظر رکھتے ہوئے موزوں نام تراش لیتے ہیں، جو بے حد مزا دیتے ہیں اور باوجود بے معنی ہونے کے میرزا کے مطلب کو بھی ٹھیک ادا کرتے ہیں۔ مثلاً فارسی کے ایک قطعہ میں اپنے متعلق کہتے ہیں:

چوں نہ من ساقیم نہ محتسبم — نہ بہ ریزہ نہ مے بہ کس کنم
نہ بہ واجب نہ سعی و امانم — نہ بہ ہر مدعا مکاس کنم
سر مدارا اگر مدار نہم — کاخ الفت قوی اساس کنم
لیک ناید زمن کہ در گفتار
مدحت لالہ سور داس کنم

"لالہ سور داس" کے نام سے دماغ میں جیسی شخصیت کا تصور ابھر سکتا ہے، اس کی تفصیل میں دفتر سیاہ کر دیجئے، لیکن یہ نام جن خصوصیتوں کا حامل ہے، ان کی پوری تفصیل کبھی نہ اتر سکے گی اور نہ اس میں وہ لطف پیدا ہوگا، جو ان تینوں لفظوں کی موجودہ ترتیب میں ہے۔

(۴) اسی طرح انورالدولہ شفق کو لکھتے ھیں :

"ڈاک کا ھرکارہ جو بلی ماراں کے خطوط پہنچاتا ھے، ان دنوں میں ایک بنیا، پڑھا لکھا، حرف شناس کوئی "فلاں ناتھ ڈھمک داس" ھے ۔"

ھرکارے کی حرف شناسی کی جو تصویر "فلاں ناتھ" ڈھمک داس" میں کھینچ دی گئی ھے وہ کسی توضیح کی محتاج نہیں ۔

(۵) جب انہیں کوئی دلچسپ واقعہ مل جاتا تھا تو اپنے خاص انداز میں بیان کرکے اسے بے حد پُر لطف بنا دیتے تھے ۔ مثلاً جس ھرکارے کا ذکر اوپر آ چکا ھے، اسی کے متعلق لکھتے ھیں :

"میں بالا خانے پر رھتا ھوں ۔ حویلی میں آ کر اس نے داروغے کو خط دے کر مجھ سے کہا کہ ڈاک کا ھرکارہ بندگی عرض کرتا ھے کہ مبارک ھو آپ کو جیسا کہ دلّی کے بادشاہ نے نوابی کا خطاب دیا تھا، اب کالپی سے خطاب کپتانی کا ملا ۔ حیران، کہ کیا بکتا ھے ۔ سرنامے کو غور سے دیکھا ۔ کہیں قبل از اسم "مخدوم نیاز کیشاں" لکھا تھا ۔ اس قرمساق نے اور الفاظ سے قطع نظر کرکے "کیشاں" کو "کپتان" پڑھا"۔

(۶) بعض اوقات اپنی مصیبتوں اور پریشانیوں کا نقشہ اس انداز میں کھینچتے ھیں کہ پڑھتے ھی بے اختیار ھنسی آ جاتی ھے ۔ مثلاً قربان علی بیگ سالک کو لکھتے ھیں:

"آپ اپنا تماشائی بن گیا ھوں۔ رنج و ذلّت سے خوش ھوتا ھوں یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصوّر کیا ھے، جو دکھ مجھے پہنچتا ھے، کہتا ھوں کہ لو غالب کے ایک اور جوتی لگی ۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی دان ھوں ۔ آج دور دور تک میرا جواب نہیں ۔ لے اب تو قرضداروں کو جواب دے ۔

سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا، بڑا کافر مرا۔ ہم نے از راہِ تعظیم، جیسا بادشاہوں کو مرنے کے بعد جنت آرام گاہ، عرش نشیمن خطاب دیتے ہیں۔ چونکہ یہ اپنے آپ کو شہنشاہ قلمرو سخن جانتا تھا، "سقر مقر" اور "زاویہ هاویہ" خطاب تجویز کر رکھا ہے۔ "آئیے نجم الدولہ بہادر" ایک قرضدار کا گریبان میں ہاتھ، ایک قرضدار بھوگ سنا رہا ہے۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں: "اجی حضرت نواب صاحب! نواب صاحب کیسے اوفلاں صاحب! آپ سلجوقی و افراسیابی ہیں۔ یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے۔ کچھ تو بولو، کچھ تو اکسو۔" بولے کیا، بے حیا، بے غیرت، کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام قرض لیے جاتا تھا۔ یہ بھی تو سوچا ہوتا کہ کہاں سے دوں گا؟"

مقفی عبارت

میرزا کے زمانے میں عالمانہ انداز بیان کی ایک نمایاں خصوصیت یہ سمجھی جاتی تھی کہ پوری عبارت مقفی ہو۔ چنانچہ میرزا نے بھی تقریظوں اور دیباچوں میں بھی ڈھنگ اختیار کیا ہے اور اهلِ ذوق کی خدمت میں یہ عرض کرنے کی ضرورت نہیں کہ تقریظیں اور دیباچے کتنے ہی "عالمانہ" ہوں تاهم انہیں میرزا کے معروف انداز نگارش سے کوئی مناسبت نہیں۔ خطوط میں بھی میرزا نے کہیں کہیں مقفی عبارت لکھی ہے، لیکن اس طرح نہیں کہ فقروں کے خواتیم میں قافیے کا التزام کر لیا بلکہ بے تکلف لکھتے لکھتے خود بخود قافیے پیدا ہو گئے۔ وہ اتنے خوشنما معلوم ہوتے ہیں گویا سونے کی انگوٹھی میں بیش قیمت هیرے جڑ دیے ہیں۔ مثلاً:

(۱) منشی شیو نرائن آرام نے اکبر آباد سے لکھا کہ اخبار کے کچھ خریدار بنانے کی سعی فرمائیے۔ جواب میں لکھتے ہیں:

یہاں آدمی کہاں ہے کہ اخبار کا خریدار ہو! مہاجن لوگ جو یہاں بستے ہیں، یہ ڈھونڈتے ہیں کہ گیہوں کہاں سستے ہیں۔ بہت سخی ہونگے تو جنس پوری تول دیں گے۔ کاغذ روپے مہینے کا کیوں مول لیں گے؟''

(۲) میر مہدی مجروح کے نام:

''او میاں سید زادہ آزادہ، دلّی کے عاشق دلدادہ، ڈھے ہوئے اردو بازار کے رہنے والے، حسد سے لکھنؤ کو بُرا کہنے والے، نہ دل میں مہر و آزرم، نہ آنکھوں میں حیا و شرم۔ نظام الدین ممنون کہاں؟ ذوق کہاں؟ مومن کہاں؟ ایک آزردہ، سو خاموش۔ دوسرا غالب، وہ بے خود و مدہوش، نہ سخنوری رہی، نہ سخن دانی، کس برتے پرتتا پانی۔ ہائے دلّی! وائے دلّی، بھاڑ میں جائے دلّی۔''

(۳) مجروح کے نام:

''سیّد صاحب، نہ تم مجرم، نہ میں گنہ گار، تم مجبور میں لاچار۔ لو اب میری کہانی سنو، میری سرگذشت میری زبانی سنو۔''

(۴) مجروح کے نام:

''بھائی تم اردو کے میرزا قتیل بن گئے، اردو بازار میں نہر کے کنارے رہتے رہتے رود نیل بن گئے۔ کیسا قتیل کیسا رودنیل، یہ سب ہنسی کی باتیں ہیں، لوسنو، اب تمہاری دلّی کی باتیں ہیں۔''

کمال حسن تحریر:

یہ میرزا کے اسلوب نگارش کے چند نمایاں پہلو تھے۔ انھوں نے مکاتیب کے مختصر سے مجموعے میں جو تحریری کمالات دکھائے، ان کی مثالیں بہت زیادہ ہیں۔ اس بارے میں خاص طور پر قابل ذکر و توجہ امر یہ ہے کہ ان کی تحریر میں سے ایک لفظ کو آگے پیچھے

کرنے یا بدلنے یا حشو و زوائد قرار دینے کی گنجایش نہیں نکل سکتی۔ جو کچھ لفظوں میں اور جس ترتیب سے بیان کر گئے ہیں، اس مضمون کے لیے اس سے بہتر الفاظ اور پیرایۂ بیان اختیار کرنا ممکن نہیں۔ مثلاً :

(۱) مرزا غدر کے بعد شدید مصیبتوں میں مبتلا تھے۔ صاحب عالم مارہروی نے لکھا کہ والیٔ حیدر آباد کے لیے قصیدہ لکھیے تو اسے ایک ایک متوسل کے ذریعہ سے پیش کر دیا جائے گا۔ جواب میں لکھتے ہیں :

"میں پانچ برس کا تھا کہ میرا باپ مرا، نو برس کا تھا کہ چچا مرا۔ اس کی جاگیر کے عوض میرے اور میرے شرکاء حقیقی کے کے واسطے شامل جاگیر نواب احمد بخش خاں دس ہزار روپے سال مقرر ہوئے۔ انھوں نے نہ دیے مگر تین ہزار روپے سال۔ اس میں خاص میری ذات کا حصہ ساڑھے سات سو روپے سال۔ میں نے سرکار انگریزی میں یہ غبن ظاہر کیا۔ کولبروک صاحب ریذیڈنٹ دھلی اور اسٹرلنگ صاحب بہادر سکرٹر گورنمنٹ کلکتہ متفق ہوئے میرا حق دلانے پر۔ ریذیڈنٹ معزول ہوئے۔ سکرٹر گورنمنٹ بہ مرگِ ناگاہ مر گئے۔ بعد ایک زمانے کے بادشاہ دھلی نے پچاس روپے مہینہ مقرر کیا، ان کے ولی عہد نے چار سو روپے سال۔ ولی عہد اس تقرر کے دو برس بعد مر گئے۔ واجد علی شاہ بادشاہِ اودھ کی سرکار سے بہ صلۂ مدح گستری پانچ سو روپے مقرر ہوئے۔ وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ جیئے، یعنی اگرچہ اب تک جیتے ہیں، مگر سلطنت جاتی رہی اور تباہیٔ سلطنت دو ھی برس میں ہوئی۔ دلّی کی سلطنت کچھ سخت جان تھی۔ سات برس مجھ کو روٹی دے کر بگڑی۔ ایسے طالع مربّی کش اور محسن سوز کہاں پیدا ہوتے ہیں۔ اب میں جو والیٔ دکن کی طرف رجوع کروں، یاد رہے کہ متوسط یا مر جائے گا یا معزول ہو جائے گا اور اگر یہ دونوں امر واقع نہ ہوئے تو کوشش اس کی ضائع ہو

جائے گی اور والیٔ شہر مجھ کو کچھ نہ دے گا اور اگر احیاناً اس نے سلوک کیا تو ریاست خاک میں مل جائے گی اور ملک میں گدھے کے ہل پھر جائیں گے۔ اے خداوند بندہ پرور! یہ سب باتیں وقوعی اور واقعی ہیں۔''

۲۔ میر مجروح کے نام :

''بھائی، کیا پوچھتے ہو؟ کیا لکھوں؟ دلّی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر ہے۔ قلعہ، چاندنی چوک، ہر روز مجمع بازار مسجد جامع کا، ہر ہفتے سیر جمنا کے پل کی، ہر سال میلہ پھول والوں کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں۔ پھر کہو دلّی کہاں؟ ہاں کوئی شہر قلمروِ ہند میں اس نام کا تھا۔''

پھر گورنر جنرل کے دربار کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ پہلے دربار میں سات جاگیردار تھے کہ ان کا دربار الگ الگ تھا :

''چار معدوم محض ہیں۔ جو باقی رہے ان میں سے دوجانہ اور لوھارو تحت حکومت ہانسی، حصار، پاٹودی حاضر۔ اگر ہانسی حصار کے صاحب کمشنر بہادر ان دونوں کو یہاں لے آئے تو تین رئیس ورنہ ایک رئیس۔ دربار عام والے مہاجن لوگ سب موجود۔ اہلِ اسلام میں صرف تین آدمی باقی ہیں : میرٹھ میں مصطفٰی خاں، سلطان جی میں مولوی صدرالدین خاں، بلّی ماروں میں سگِ دنیا موسوم بہ اسد۔ تینوں مردود، مطرود، محروم، مغموم :

توڑ بیٹھے جبکہ ہم جام و سبُو، پھر ہم کو کیا
آسماں سے بادۂ گلفام گو برسا کرے

۳۔ علاؤالدین احمد خاں علائی کے نام :

۱ ''اگرچہ یک فنہ ہوں، مگر مجھے اپنے ایمان کی قسم، میں نے

اپنی نظم و نثر کی داد بہ اندازۂ بایست پائی نہیں۔ آپ ہی کہا اور آپ ہی سمجھا۔ قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے، ان میں سے بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ طاقت جسمانی کہ لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ٹین کا ایک لوٹا مع سوت کی ایک رسی کے لٹکا لوں اور پیادہ پا چل دوں۔ کبھی شیراز جا نکلا، کبھی مصر میں جا ٹھہرا، کبھی نجف جا پہنچا۔ نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں نہ سہی، جس شہر میں رہوں، اس میں بھوکا ننگا نظر نہ آئے۔ خدا کا مقہور، خلق کا مردود، بوڑھا، ناتواں، بیمار، فقیر، نکبت میں گرفتار۔"

تعزیتی خطوط

میرزا کے کمال تحریر کا ایک نمونہ تعزیتی خطوط میں دیکھا جا سکتا ہے۔ امین الدین احمد خاں والیٔ لوہارو کی والدہ فوت ہو گئیں۔ انہیں لکھتے ہیں :

"بھائی صاحب، آج تک سوچتا رہا کہ بیگم صاحبہ قبلہ کے انتقال کے باب میں تم کو کیا لکھوں؟ تعزیت کے واسطے تین باتیں ہیں : اظہار غم، تلقین صبر، دعائے مغفرت۔ سو بھائی اظہار غم تکلّفِ محض ہے۔ جو غم تم کو ہوا، ممکن نہیں دوسرے کو ہوا ہو۔ تلقینِ صبر بیدردی ہے۔ یہ سانحۂ عظیم ایسا ہے جس نے غمِ رحلتِ نوابِ مغفور (احمد بخش خاں) کو تازہ کر دیا۔ پس ایسے موقع پر صبر کی تلقین کیا کی جائے؟ رہی مغفرت، میں کیا اور میری دعا کیا؟ مگر چونکہ وہ میری مربیہ اور محسنہ تھیں، دل سے دعا نکلتی ہے۔"

یوسف میرزا کے والد کی وفات پر :

"یوسف میرزا کیوں کر تجھ کو لکھوں کہ تیرا باپ مر گیا اور

اگر لکھوں بھی تو آگے کیا لکھوں کہ اب کیا کرو، مگر صبر؟ یہ ایک شیوۂ فرسودۂ ابنائے روزگار ہے۔ تعزیت یوں ہی کیا کرتے ہیں اور یہی کہا کرتے ہیں کہ صبر کرو۔ ھائے ایک کا کلیجہ کٹ گیا اور لوگ اسے کہتے ہیں کہ تو نہ تڑپ۔ بھلا کیونکر نہ تڑپے گا؟ صلاح اس میں نہیں بتائی جاتی، دعا کو دخل نہیں، دوا کا لگاؤ نہیں۔ پہلے بیٹا مرا پھر باپ مرا۔ مجھ سے اگر کوئی پوچھے کہ بے سرو پا کس کو کہتے ہیں؟ تو میں کہوں گا یوسف میرزا کو۔ تمھاری دادی لکھتی ہے کہ رہائی کا حکم ہو چکا تھا (یعنی قید فرنگ سے بعد از غدر) ۔ یہ بات سچ ہے؟ اگر سچ ہے تو جوانمرد ایک بار دونوں قیدوں سے چھوٹ گیا۔ نہ قیدِ حیات رہی، نہ قیدِ فرنگ۔''

نواب یوسف علی خاں فرمانروائے رام پور کے نام ان کی والدہ کی وفات پر:

''نواب میرزا (داغ دھلوی) نے دلّی آ کر پہلے نویدِ بزم آرائی سنائی۔ چاھتا تھا کہ اس کی تہنیت لکھوں۔ کل اس نے از روئے خط آمدۂ رام پور حضرت جنابِ عالیہ کے انتقال کی خبر سنائی۔ کیا کہوں، غم و اندوہ کا ھجوم ھوا۔ حضرت کے غمگین ھونے کا تصوّر کر کے اور مغموم ھوا۔ بے درد نہیں ھوں کہ ایسے مقام میں بہ طریقِ انشا پردازی عبارت آرائی کروں، نادان نہیں ھوں کہ آپ جیسے دانا دل، دیدہ ور کو تلقین صبر و شکیبائی کروں:

از دست گدائے بے نوا ناید ھیچ
جزآں کہ بہ صدقِ دل دعائے بہ کند''

مرزا کی شخصیت خطوط کے آئینے میں

میں نے میرزا کے اسلوبِ نگارش کی بعض نمایاں خصوصیات واضح کر دیں اور اس امر کی طرف شروع میں اشارہ کر چکا ھوں کہ ان چند

سو خطوط میں میرزا نے اپنی شخصیت کے مختلف پہلو اس تفصیل سے واضح کر دیے ہیں کہ تنہا انہیں کو سامنے رکھ کر ان کی زندگی د جامع اور مکمل نقشہ تیار کیا جا سکتا ہے، یہاں تک کہ ان کے اوضاع و اطوار اور اخلاق و عادات کا پہلو بھی اس سے باہر نہ رہے د۔ بے شائبۂ مبالغہ کہا جا سکتا ہے، یہ خطوط محض اس وجہ سے بیش بہا نہیں کہ غالب کے خطوط ہیں، بلکہ ان کی بیش بہائی کے دوسرے وجوہ بھی ہیں۔ مثلاً :

۱ - ان کے آئینے میں غالب کی شخصیت ایسے رنگ میں جلوہ گر نظر آتی ہے کہ اکثر اصحاب کو زندگی میں بھی اسے تفصیل سے دیکھنے کا موقع شاید ہی ملا ہو۔

۲ - یہ خطوط اردو زبان میں گونا گوں اسالیبِ بیان کا ایک نہایت نادر اور دلکش مرقع ہے۔

۳ - ان میں غالب کے سوانحِ حیات کا زیادہ سے زیادہ سرمایہ موجود ہے۔

۴ - ان میں غالب کے دل و دماغ کی مکمل تصویر خود ان کے موقلم سے تیار ہو کر سامنے آ گئی ہے اور یہ تصویر اس جامعیت سے نہ ان کے کلیات نظم فارسی میں ملتی ہے، نہ کلیات نثر فارسی میں اور نہ اردو دیوان میں، جو ہمارے ہاں ان کی یگانہ شہرت کا شہپر پرواز ہے۔

غالب سے پہلے بھی بعض اکابر علم و فضل کے مکاتیب ترتیب پا کر شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے بعد بھی مشاہیر ادب اردو کے خطوط عقیدت مندوں نے مرتب کر کے چھاپ دیے، لیکن اس حقیقت کے اعتراف میں غالباً کسی صاحب علم و نظر کو بھی تامل نہ ہوگا کہ غالب نے اپنی سرسری تحریرات میں ذات و ماحول کے متعلق معلومات کا جو گراں قدر ذخیرہ

بے قصد و ارادہ فراہم کر دیا ہے، اس کا عشرِ عشیر بھی کسی دوسرے مجموعے میں نظر نہ آئے گا اور اسلوبِ فکر و نگارش میں ابداع کی جو فراوانی غالب کے ہاں موجود ہے، اس کی مثالیں تو شاید ہی مل سکیں ۔ گویا مکاتیب نگاری کے دائرے میں بھی غالب کی انفرادیت و یکتائی محتاجِ شرح و بیان نہیں ۔ کاش ان مکاتیب پر پوری توجہ فرمائی جائے اور غالب کے فارسی کلام کی طرح یہ شکوہ سنجِ بے اعتنائی نہ رہیں ۔

غالب کا تفکر *

اردو ادب کے مطالعہ کے سلسلہ میں چند بندھے ٹکے میکانکی اصولوں سے کام لینے کی وجہ سے اس وقت تک ہماری رسائی ادیبوں اور شاعروں کی روح تک نہ ہو سکی ہے، وہ روح جو بدلتے ہوئے حالات میں بھی انہیں عظمت بخشتی ہے۔ غالب کے مطالعہ کے سلسلہ میں اس ناکامی کا احساس بہت واضح ہو جاتا ہے۔ اردو ادب کی روایات میں فارسی کی تقلید (اور غالب کے معاملہ میں بیدل کی پیروی) کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے کی وجہ سے شعراء اپنے ماحول سے کٹ کر، اپنے شعور کے نہیں، محض معینہ اور مفروضہ شعور کے ترجمان بن کر رہ گئے ہیں اور یہ معینہ شعور چند الفاظ کے اُلٹ پھیر یا چند تاثرات سے ظاہر کیا جاتا رہا ہے، یہاں تک کہ غالب کے پہلے سوانح نگار اور نقّاد مولانا حالی نے بھی ان کی شاعری کو چار خصوصیات میں تقسیم کر دیا اور انہیں کے تحت اشعار کے محاسن اور اثر کی توضیح کر دی۔ یہ وہی حالی ہیں جنہیں شاعری اور زندگی کے تعلق کا مخصوص اندازہ تھا، لیکن انہوں نے بھی عملاً شاعر اور شاعری کے سمجھنے کے لئے جو طریق کار اختیار کیا اس میں اس تعلق کو پیشِ نظر نہیں رکھا۔ حالی کے علاوہ غالب کے اہم مطالعے ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری اور ڈاکٹر عبداللطیف نے کئے ہیں لیکن یہ دونوں نقّاد شاعر سے اُس شعور کا مطالبہ کرتے ہیں جس کا ہونا ممکن نہیں تھا، تاہم ان کی کتابوں سے غور و فکر کے نئے دروازے ضرور کھلتے ہیں؛ چنانچہ انہیں دروازوں سے جھانک کر شیخ محمد اکرام[1] نے اصل نجم الدولہ دبیر الملکِ مرزا اسد اللہ خاں

* تنقید اور عملی تنقید (۱۹۵۲ء)

۱۔ اس لحاظ سے ان مصنّفوں کے علاوہ غلام رسول مہر، حمید احمد خاں،

(باقی صفحہ ۳۲۴ پر)

الملقب به مرزا نوشہ، المتخلص به اسد و غالب کو دیکھا اور اُن کی نفسیات کا عکس مغل تہذیب کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی۔ یہ طریقہ حقیقت سے قریب تر تھا۔ اس لئے غالب کے سمجھنے میں محمد اکرام سے بہت مدد ملتی ہے۔ پھر بھی غالب کے ذہن کی تعمیر اور تشکیل کرنے والے عناصر کا سراغ وہاں بھی تسکین بخش شکل میں نہیں ملتا اور جب تک ان پہلوؤں کا علم نہ ہو غالب کے ادبی کارناموں کی صحیح قدر و قیمت معین کرنا اور قوم کے تہذیبی سرمایہ میں ان کی جگہ مقرر کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ اس بات کو پیش نظر رکھ کر غالب کے شعور کی جستجو اس پسِ منظر میں کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جس سے غالب متاثر ہوئے اور جسے غالب نے متاثر کیا۔ ایسے ہی مطالعہ سے اُن کی عظمت اور مقبولیت کا راز کھل سکتا ہے۔

تیز رفتاری سے بدلتے ہوئے، سماجی تصورات اور نئے سانچوں میں ڈھلتے ہوئے ذوق ادب کی دنیا میں سو سال پیچھے کے تبسّم اور ترنّم، آہ اور آنسو، خواب اور خیال کی اہمیت محض تاریخی ہوتی ہے یا اُن میں ایسے عناصر کی جستجو بھی کی جا سکتی ہے جنھیں انسانی شعور کے مجموعی سرمایہ میں ایک بیش بہا ورثہ کی حیثیت سے جگہ دی جا سکے؟ یہ سوال محض ادبی تنقید کے نقطۂ نظر سے قابل غور نہیں بلکہ اس کے جواب پر ہمارے نظریۂ تاریخ کی غلطی اور صحت کا دار و مدار بھی ہے۔ ماضی سے حال اور مستقبل کا کیا تعلق ہے، تغیر پذیر سماج میں روایات کی جگہ کہاں ہے، اور قدیم ادب کے وہ کون

مہیش پرشاد، عبدالستار صدیقی، مسعود حسن رضوی، قاضی عبدالودود، مالک رام، مختارالدین آرزو اور بعض دوسرے محققین کی اہمیت بھی بہت زیادہ ہے کیونکہ صحیح اور وافر مواد کے بغیر صحیح تنقید بھی نہیں ہو سکتی۔ غالب کی زندگی اور تصانیف کے بارے میں جتنا تحقیقی کام ہوا ہے اُس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور آج غالب کا کوئی تنقیدی مطالعہ ان سے واقفیت حاصل کیے بغیر ممکن نہیں ہے۔ میں نے بھی حسب استطاعت اور حسب ضرورت ان سے فائدہ اٹھایا ہے۔

سے عناصر ھیں جن کا تحفّظ تہذیبی زندگی کو برقرار اور زندہ رکھنے کے لئے ضروری ہے؟ یہ سوالات اس لئے پیدا ھوتے ھیں کہ عملی زندگی میں ھمیں برابر قدیم کے بعض اجزاء مٹتے اور بعض تبدیل ھوتے ھوئے حالات میں بھی زوال کا مقابلہ کرتے ھوئے نظر آتے ھیں۔ غالب کی شاعری اس کی ایک اچھی مثال پیش کرتی ہے۔ پھر فلسفۂ ادب کے لحاظ سے سوال یہی نہیں ہے کہ غالب آج ھمیں کیوں متاثر کرتے ھیں بلکہ اس مسئلہ پر بھی غور کرنا ہے کہ کل کے اشتراکی سماج میں غالب کی کیا جگہ ھوگی۔ تخیل پرست اشتراکی تو سارے قدیم سرمایہ میں آگ لگانے کی آواز بلند کرتے ھیں لیکن اشتراکیوں کے اشتراکی مارکس اور لینن نے ماضی کے تہذیبی سرمایہ کی افادیت جتلا کر اور اپنی پر شور اور باعمل انقلابی زندگی میں اس سے دلچسپی لے کر یہ واضح کر دیا کہ انقلاب کے کسی دَور میں وہ ادبی کارنامہ جو قومی ذھن اور انسانی نفس کی ترجمانی کرتا ہے کبھی بھی بیکار نہیں ھو سکتا۔ تاھم اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ قدیم محض قدیم ھونے کی وجہ سے بقا کا مستحق قرار پائے گا، بلکہ سماجی اور طبقاتی تاریخ پر روشنی ڈالنے اور ھر دَور میں انسان کی آزادی اور ترقی کی خواھش کو نمایاں کرنے کی جد و جہد کا آئینہ ھونے کے سبب سے ھی ادب تہذیبی ارتقاء کا جزو بننے کا حق حاصل کر سکتا ہے۔ جو ادب اپنے دور کی مرکزی کشمکش کا عکس پیش نہیں کرتا، وہ نہ تو تاریخی اھمیت رکھتا ہے اور نہ ادبی۔ اسی کسوٹی پر پورا اُترنے کے بعد ماضی، حال کے لئے سبق آموز اور مستقبل کے لئے قیمتی سرمایہ بنتا ہے۔

غالب کے مطالعہ کے سلسلے میں چند نظریاتی مباحث پر غور کرنا نہ صرف مفید ھوگا بلکہ ضروری بھی ہے کیونکہ غالب انیسویں صدی کے اس ھندوستان میں پیدا ھوئے جو مخصوص روایات کا حامل تھا، خاص طرح کا طبقاتی نظام رکھتا تھا۔ تاریخ، مذھب اور فلسفہ میں پوری طرح اُس زندگی کی جھلک نہ تھی جو اُس وقت کے معاشی اور

معاشرتی انحطاط نے پیدا کیا تھا بلکہ کچھ عقیدے روایت بن کر طرز فکر پر اثر انداز ہوتے رہتے تھے ۔ یہ عقیدے اُس زوال اور انحطاط کے زمانے میں پیدا نہیں ہوئے تھے جو غالب کا تھا بلکہ دوسرے تاریخی حالات اور مختلف نظامِ معاشرت نے انہیں جنم دیا تھا، صدیوں نے ان میں طرح طرح کے خیالات و افکار کی آمیزش کی تھی، مختلف مذہبی اور فلسفیانہ تصورات ایک دوسرے میں پیوست ہوئے تھے، ردّ و قبول کی بہت سی منزلیں آئی تھیں اور کوئی ایسا نظریۂ حیات اس وقت موجود نہیں تھا جو کسی ایک مذہب، طبقہ، گروہ یا مکتبِ خیال سے وابستہ کیا جا سکے ۔ ان حالات میں ایک روایت پرست شاعر یا ادیب کے لئے تو یہ ممکن ہے کہ وہ کسی مخصوص عقیدے کا سہارا لے کر اپنا رشتہ اُس سے جوڑے اور بدلتی ہوئی زندگی سے پیدا ہونے والے سوالات سے منہ موڑ کر گزر جائے ۔ لیکن غالب کے سے شاعر کے لئے یہ خیال درست نہ ہوگا ۔ ان کے شعور کا مطالعہ اس وجہ سے پیچیدگی پیدا کرتا ہے اور آسانی سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ چونکہ جاگیردار یا فوجی جماعت سے تعلق رکھتے تھے اور مسلمان تھے اس لئے ان کے افکار و خیالات وہی ہوں گے جو اس گروہ اور مذہب سے تعلق رکھنے والوں کے ہوا کرتے ہیں ۔ تنقید اور تجزیہ کا یہ میکانکی طریقہ صحیح نتائج تک رہنمائی نہیں کر سکتا ۔

اس میں شک نہیں کہ شاعر اور فن کار کا طبقاتی رجحان اس کے فلسفۂ حیات کا بہت کچھ پتہ دیتا ہے، لیکن محض یہ دیکھنا کہ شاعر کس طبقہ میں پیدا ہوا یا سماج کے کس گروہ سے تعلق رکھتا ہے کافی نہیں، بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ اس نے زندگی کی کشمکش کے سمجھنے میں اپنے ذہن اور شعور کی توسیع کس طرح کی اور عصری مسائل کے سمجھنے کے سلسلہ میں اس کا کیا رویہ رہا ۔ محض کسی طبقہ میں پیدا ہونا ایک شخص کو اس طبقہ کا نہیں بناتا، بلکہ اس طبقہ کے مفاد کی ترجمانی کرتے رہنا، اُس کی بقا کی جد و جہد میں حصّہ لیتے رہنا، طبقاتی

شعور کی سطح کو متعین کرتا ہے۔ لینن نے کہا ہے کہ طبقاتی شعور جبلّی یا پیدائشی نہیں ہوتا بلکہ حاصل کیا جاتا ہے۔ شعور کے بدلتے رہنے کا یہی عمل ہے جس سے بعض اوقات ایک فن کار کے شعور کے متعلق قطعی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا، تاہم یہ ممکن ہے کہ اس بدلتے ہوئے شعور کا تاریخی اور مادّی تجزیہ کیا جائے اور تصوّرات کے متضاد پہلوؤں پر روشنی ڈالی جائے۔

تاریخ کی مادّی تعبیر اور جدلیاتی نظریہ تو سماج کو طبقات میں بٹا ہوا تسلیم کرتا ہے۔ آج بہت سے دوسرے عقاید رکھنے والے بھی تاریخ کے بننے بگڑنے میں طبقاتی جدوجہد کا ہاتھ دیکھتے ہیں۔ اسی سبب سے غالب کے عہد کی تاریخ پر اس نظر سے غور کرنا غلط نہ ہوگا کہ انیسویں صدی کے ہندوستان میں بھی طبقات تھے اور شاعر یا تو ایک طبقے سے تعلق رکھ سکتا تھا یا دوسرے طبقے سے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ طبقات کے باوجود یہ لازمی نہیں ہے کہ ہر شخص یا ہر شاعر طبقاتی شعور بھی رکھتا ہو۔ جب تک کوئی شخص اپنے دشمن، مخالف یا مقابل طبقے سے واقف نہ ہو اس وقت تک اس میں طبقاتی شعور پیدا نہیں ہو سکتا اور یہ واقفیت محض غیر شعوری نہیں ہو سکتی، اس کے لئے فلسفۂ تاریخ کے جاننے اور عملاً اس جدوجہد میں حصّہ لینے کی ضرورت ہے جو طبقات کے درمیان کسی سماج میں جاری ہے۔ جب تک طبقات واضح طور پر ایک دوسرے سے ممتاز نہ ہوں، ایک شاعر کے طبقاتی شعور یا اس کی جانبداری کے متعلق قطعی رائے قائم کرنا یا چند سطحی اور ظاہری خیالات کی بنیاد پر نتیجہ نکالنا سہل پسندی قرار پائے گا۔ ایسے عبوری دور میں جب طبقاتی جد و جہد واضح نہ ہو طبقات اور زیادہ ایک دوسرے سے گھل مل جاتے ہیں اور شعراء ایسے معتقدات کو بنیاد بنا کر عام انسانوں کے متعلق باتیں کرنے لگتے ہیں جن کی طبقاتی نوعیت کا پتہ نہیں چلتا۔

انیسویں صدی میں ہندوستان تاریخ کی ایک بڑی پیچیدہ راہ سے

گزر رہا تھا - جاگیردارانہ نظام کمزور ہو کر مر رہا تھا اور مر نہیں چکا تھا - دیہی معیشت اور صنعت کا زوال ہو چکا تھا، اُس کی جگہ کسی دوسرے نظام نے پوری طرح نہیں لی تھی - بنگال اور مدراس وغیرہ میں نئے زرعی نظام کے تجربے ایسٹ انڈیا کمپنی کے تجارتی سرمایہ دارانہ نظام میں ہو رہے تھے لیکن عام طور پر اُن کے دور رس معاشی اثرات اور مظاہر حیات پر اس کے اثر سے لوگ بےخبر تھے - سرمایہ‌داری نہ برکت بنی تھی نہ لعنت، بلکہ وہ ابھی سرمایہ داری بھی نہیں بنی تھی - عوامی تحریکات نیم معاشی، نیم مذہبی نوعیت اختیار کر کے اٹھتی اور بیٹھ جاتی تھیں لیکن دلّی تک ان کی ہوا نہیں پھونچتی تھی - جاگیرداری کے مٹتے ہوئے کھنڈر پر نہ تو کوئی واضح سرمایہ‌دارانہ عمارت قائم ہو رہی تھی، نہ کوئی عوامی ہراول دستہ تھا جو راہ دکھاتا - مختصر یہ کہ جاگیردار طبقہ زوال آمادہ تھا، سرمایہ‌داری نے واضح صورت اختیار نہیں کی تھی اور عوام کسی قسم کا انقلابی شعور نہیں رکھتے تھے - دھلی اور اُس کے گرد و پیش کا علاقہ براہِ راست جاگیردارانہ نظام حیات کے خشک لیکن زھریلے درخت کے سایہ میں زندگی کے دن گزار رہا تھا - ایسی حالت میں انفعالی جذبات کی پیدائش تو سمجھ میں آتی ھے لیکن کسی ایسے ذھن کی نشوونما واضح شکل میں نہیں دیکھی جا سکتی جو اس وقت کے ترقی‌پذیر سرمایہ‌دار یا عوام کے عملی شعور کی نمایندگی کرے - ایسی حالت میں غالب کے سے انفرادیت پسند شاعر کے شعور کی بنیادوں کو تلاش کرنا اور دشوار بن جاتا ھے - جو باتیں غالب کے مطالعہ کے لئے مفید ہو سکتی ھیں ان میں سب سے اھم اس دور کی تاریخی کشمکش، روایت اور اُس سے انحراف کا مطالعہ ھے - اس مرکزی مسئلہ کی جستجو بھی مفید ہوگی جو ذھن و شعور پر اپنا عکس ڈالتا ھے - یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ امرا کیا تاریخی حیثیت رکھتے تھے اور دوسرے طبقات سے ان کا کیا تعلق تھا، کوئی نیا طبقہ بن رہا تھا یا نہیں، اگر بن رہا تھا تو اس کی کیا کیا خصوصیات تھیں، کوئی شاعر یا فن‌کار

اس میں اپنی خواهشوں اور امنگوں کی جھلک دیکھ سکتا تھا یا نہیں ، یہ بات کچھ تو اس طبقہ کی واضح اور متعین حیثیت نمایاں ہونے پر مبنی ہوگی اور کچھ شاعر کے سماجی اور طبقاتی شعور پر۔ نیم شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر ہونا بھی ممکن ہے لیکن اس پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔

حالات کی اس پیچیدگی سے گھبرا کر اکثر نقاد محض نفسیات کی روشنی میں غالب کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں ۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ نفسیات خود خارجی عوامل کا نتیجہ ہے اور زبردست سے زبردست انفرادیت بھی مثبت یا منفی شکل میں ایک سماجی بنیاد رکھتی ہے۔ نفسیاتی کیفیت خارجی حالات سے باہر کوئی معجزہ نہیں دکھا سکتی۔ اس لئے محمد اکرام (مصنّف آثارِ غالب) کا غالب کی ساری ترقی اور کامیابی کو محض ''احساسِ کمتری'' کا نتیجہ قرار دیدینا نہ تو غالب کے شعور کا صحیح تجزیہ ہے اور نہ اصول تنقید ہی کے لحاظ سے درست ہے۔ انسان کے ذہن پر اپنے خاندان، خاندانی عقاید اور مقصد زندگی کے متعلق طاری کردہ خیالات کا اثر بھی شدید ہوتا ہے لیکن ماحول اور خارجی حالات سے اس کی حدبندی ہو جاتی ہے اور اگر انسان بالکل ہی مجنوں نہ ہو جائے تو وہ ان خیالات سے اسی حد تک اثر لے سکتا ہے جتنا واقعات اور امکانات اس کی اجازت دیں ۔ چنانچہ غالب کے یہاں بار بار افراسیاب اور پشنگ سے اپنا رشتہ جوڑنے کی کوشش، سمرقند اور ماوراء النّہر سے تعلق قائم کرنے کا خیال، سپہ گری کے پیشہ پر ناز، یقیناً اُن کے کردار پر اثر انداز ہوتے نظر آتے ہیں اور اُن کی انفرادیت میں وہ زور اور بانکپن پیدا کرتے ہیں جن سے اُن کے ہم عصروں کے تصورات محروم تھے ۔ گو انھیں حالات کے بدل جانے کا احساس قوی تھا، حالات کے بدل جانے پر محض حیرت زدہ ہو کر رہ جانا اور خاموشی اختیار کر کے بیٹھ رہنا غالب کی طبیعت کے خلاف تھا ۔ چنانچہ ایک موقعہ پر

لکھتے ھیں کہ میرے آباؤ اجداد کیا تھے اور میں کیا ھوں، نہ سلطان سنجر بن سکا نہ بوعلی :—

''گفتم درویش باشم و آزادانہ رہ سپرم، ذوق سخن کہ ازلی آوردہ بود راھزنی کرد و مرا بداں فریفت کہ آئینہ زدودن و صورت معنی نمودن نیزکار نمایاں است ـ سرلشکری و دانشوری خود نیست، صوفی گری بگذارو بہ سخن گستری روئے آر، ناگزیر ھم چناں کردم و سفینہ در بحر شعر کہ سراب است، رواں کردم، قلم علم شد، و تیرھائے شکستۂ آبا قلم ـ''

غالب کے دادا سمرقند چھوڑ کر دھلی آئے تھے لیکن غالب کو اس بات کا احساس تھا کہ ھندوستان میں آؤ بھگت ھونے کے باوجود وہ بات کہاں جو ایران پاستان کے ترقی یافتہ دور میں رہ چکی تھی ! چنانچہ بہادر شاہ ظفر کی فرمائش پر مغلوں کی تاریخ لکھتے ھوئے، مہر نیمروز کے دیباچے میں اُنھوں نے اپنے ذکر کا موقع بھی نکال لیا ھے اور صاف صاف کہا ھے کہ میرے بزرگوں کا یہاں آنا ایسا تھا جیسے پانی اوپر سے نیچے آتا ھے ـ ھو سکتا ھے کہ غالب کے ذھن میں سلجوقیوں کا عروج یافتہ شاھی نظام اور اس کے مقابل ھندوستانی مغلوں کا آخری دور ھو اور یہ فرق انھیں بہت بڑا معلوم ھوتا ھو ـ ان باتوں کا مطلب یہ ھے کہ غالب ماحول کے تغیر اور بدلے ھوئے حالات سے بےخبر نہ تھے ـ اس کا تذکرہ کہ ھم کیا تھے، اُس سماج میں اپنی عظمت منوانے کے لئے تھا جو نسب ناموں سے متأثر ھوتا تھا، جو اوصاف اضافی سے متأثر ھو کر افراد کی قدر و قیمت مقرر کرتا تھا ـ اپنے خاندان، نسب اور نسل کا ذکر کرکے وہ '' احساسِ کہتری'' کا ثبوت نہیں دیتے تھے بلکہ جاگیردارانہ سماج میں اپنی جگہ بنانا چاھتے تھے، ورنہ انھیں خبر تھی کہ اب زمانہ بدل چکا ھے؎

ھے نازِ مفلساں زر از دست رفتہ پر
ھوں گُل فروش شوخئی داغِ کہن ھنوز

' اس طرح محض نفسیاتی مطالعہ غالب کے شعور کی بُنیادوں تک

پہونچنے میں پوری طرح مدد نہیں دیتا ۔ اس سے اس وقت مدد مل سکتی ہے جب غالب کے ماحول کا مطالعہ صحیح ہو، اُن خارجی عوامل کا صحیح یا تقریباً صحیح تجزیہ کر لیا گیا ہو جو تجسس پسند ذہن کے انفرادی، اجتماعی اور طبقاتی شعور کی تشکیل کرتے ہیں ۔ کسی شاعر کے یہاں ممکن طبقاتی شعور کا پتہ نہ چلنے کی صورت میں اُس کے آفاقی تصورات اور رجحان میں اُس کے فلسفۂ حیات اور ذہنی میلانات کی جستجو کی جا سکتی ہے کیونکہ اس کا شعور ان مادّی حالات اور علوم کے باہر نہیں ہو سکتا جن سے وہ متأثر ہوتا ہے یا جن کی وہ واقفیت رکھتا ہے ۔ غالب نے صرف اپنی شاعری کی شکل میں نہیں بلکہ اردو فارسی خطوط اور تاریخی کتابوں کی شکل میں بھی بہت کچھ چھوڑا ہے ۔ ان کی انفرادیت پسندی اور خودشناسی نے انھیں بار بار اپنا تذکرہ کرنے پر مجبور کیا ہے اور ان کے قلم سے وہ باتیں لکھائی ہیں جو اُن کی روح کو بے نقاب کرتی ہیں ۔ سائنٹفک تجزیہ کرنے والا اسے اچھی طرح جانتا ہے کہ ایک شخص جو کچھ اپنے متعلق کہتا ہے تنہا وہی اُس کے شعور اور ذہن کو پرکھنے کی کسوٹی نہیں بن سکتا لیکن اس کے عمل اور دوسرے مسائل کے متعلق اس کی رائے سے مدد لے کر اس کے شعور کی گہرائیوں میں اترا جا سکتا ہے ۔ اس کے لئے سرسری طور پر غالب کی زندگی کے بعض اہم حالات اور اُس وقت کے دوسرے واقعات پر نگاہ ڈالنے کی ضرورت ہے ۔

غالب آگرہ میں ایک سہم آزما خاندان میں پیدا ہوئے ۔ یہ ایک ترکوں کا ایک کھاتا پیتا خاندان تھا جو ابھی نصف صدی پہلے سمرقند سے ہندوستان آیا تھا . . . اور یہاں آ کے اعزاز حاصل ہو گیا تھا ۔ غالب کا ننہال بھی بےحد متمول تھا ۔ یہاں بھی امیرانہ اور رئیسانہ زندگی کی جھلک ملتی ہے ۔ باپ اور چچا کا انتقال بچپن ھی میں ہو گیا اور مرزا غالب نے اپنی ابتدائی جوانی آزادانہ بسر کی، جس کا ذکر ان کے خطوں میں پایا جاتا ہے اور جس کی طرف

اشارے مہر نیمروز کے دیباچے اور بعض فخریہ قصائد میں ملتے ہیں ۔
بے فکری اور آرام کی اس زندگی نے غالب کو اپنے طبقے کے باہر نکلنے
یا بڑے پیمانے پر بدلتی ہوئی زندگی کا تجربہ کرنے کا موقعہ نہیں
دیا ۔ پھر ان کی تعلیم بھی انہیں لوگوں کے درمیان اور انہیں نظریات
کے ماتحت ہوئی جو اُس وقت کے شرفا کا دستور تھا ۔ اُس تعلیم کے متعلق
کچھ زیادہ مواد نہیں ملتا لیکن خود غالب کی تصانیف سے ان کی معلومات
اور مطالعہ کا پتہ چلتا ہے ۔ وہ متداول علوم سے اچھی طرح باخبر معلوم
ہوتے ہیں۔ یہ علوم وہی تھے جو صدیوں سے ایک مقدّس روایت کی طرح
اسلامی مکتب میں پڑھائے جاتے تھے۔ اگر ان کے سلسلہ میں کبھی بحث
و مباحثہ ہوتا بھی تو اس کی حیثیت زیادہ تر لفظی ہوتی تھی ۔ تجربہ گاہیں
مدّت سے بند تھیں اور فلسفہ، منطق، طب، ہئیت، عروض، تصوف، ہر ایک
میں بندھے ٹکے اصول چل رہے۔ تھے شاہ ولی اللہ کے انقلاب انگیز خیالات اور
ان کے شاگردوں اور ماننے والوں کے بعض کارنامے بھی علم الکلام کی
موشگافیوں میں اسیر ہو کر رہ گئے تھے ۔ وہابی تحریک معمولی طور پر
بعض حلقوں میں عوامی تحریک کی شکل اختیار کرنے کے بعد ایک
مذہبی گروہ میں مقید ہو گئی تھی ۔ اس کی عوامی حیثیت مخصوص
سیاسی اور معاشی اسباب کی بنا پر بنگال اور بہار میں نمایاں ہوئی تھی،
دہلی تک پہونچتے پہونچتے وہ ایک مذہبی عقیدے سے آگے نہ بڑھ
سکی اور غالب کے زمانے میں وہابی، غیر وہابی، مقلد، غیر مقلد کی جو
بحثیں ہوئیں اور جن میں غالب نے بھی دوستوں کی وجہ سے عملی نہیں
علمی حصّہ لیا، مذہبی مناظرہ‌بازی سے زیادہ کچھ نہ تھیں، مطلب یہ
ہے کہ ان کی طبقاتی شکل نمایاں نہ ہو سکی ۔ اس طرح غالب کی ابتدائی
تعلیم بالکل رسمی ہو کر رہ جاتی اگر ملّا عبدالصمد نے غالب کو کچھ
راہیں نہ دکھائی ہوتیں۔ ہرمزد جو اصلاً ایران کا زردشتی تھا، مسلمان
ہو گیا اور غالب کی خوش قسمتی سے آگرہ پہونچکر ان کا اُستاد بن گیا ۔
غالبؔ نے اُس سے فارسی زبان اور پارسی مذہب کے متعلق فیض اٹھانے

کا تذکرہ بڑی محبت اور گرمجوشی سے کیا ہے ۔ غالب کا ذاتی مطالعہ بھی وسیع معلوم ہوتا ہے لیکن ظاہر ہے کہ اس وقت مطالعہ میں مذہب، اخلاق، تصوف، طب، ہئیت، منطق اور قصص وغیرہ کی وہی کتابیں ہو سکتی تھیں جو عرب، ایران اور ہندوستان میں پانچ چھ سو سال سے رائج تھیں ۔ یہ جو اکثر آج کے محققانہ معیار سے غالب کو "کم پڑھا لکھا آدمی" ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے وہ اُس وقت بالکل معمولی نظر آنے لگتی ہے جب ہم غالب کو مولانا فضل حق خیر آبادی، مفتی صدرالدین آزردہ، حکیم احسن اللہ خاں، نواب مصطفٰی خاں شیفتہ، حکیم مومن خاں مومن اور صہبائی وغیرہ کی صحبتوں میں دیکھتے ہیں ۔ یہی اس عہد کے بڑے عالم اور دانشور تھے، غالب اُن سے بہتر نہ سہی، اُن کے ہم محفل اور باعزّت دوست ضرور تھے ۔

آگرہ کی آزاد زندگی میں پہلی رُکاوٹ ان کی شادی سے پڑی جو ایک تعلیم یافتہ، شریف اور متمول گھرانے میں تیرہ سال کی عمر میں (یعنی ۱۸۱۰ء میں) ہو گئی ۔ غالب کو شعر و شاعری سے دلچسپی تو آگرہ ہی میں شروع ہو چکی تھی لیکن اب وہ دہلی چلے آئے جو اپنی مٹتی ہوئی بہار دکھا رہی تھی ۔ وہاں عالموں کا مجمع تھا، سخن فہموں اور شاعروں کی بھیڑ تھی اور تباہی و بربادی کے باوجود ایک عظمت تھی جو قدیم جاگیردارانہ تصور حیات اور امیرانہ کلچر کو اپنے دامن میں پناہ دئے ہوئے پڑی تھی ۔ ہر نظام اپنے زوال کے زمانے میں زبردست تضاد کا شکار ہو جاتا ہے ۔ حقیقت اور خیال میں، ماضی اور حال میں، وضعداری اور اصلیت میں جنگ جاری رہتی ہے ۔ زندگی کے تقاضے کچھ مطالبہ کرتے ہیں اور مٹتی ہوئی عظمت کا پاس خیالوں میں کوئی اور دنیا بساتا ہے ۔ بدلتی ہوئی دُنیا ایک جہانِ تازہ کی نمود چاہتی ہے ۔ اور تاریخ کی منطق سے ناواقف ذہن ماضی سے چمٹے جاتے ہیں ۔ دہلی کا مرکز صدیوں سے جاگیردارانہ تمدّن کا گہوارہ رہ چکا تھا، اس نے بہت سے انقلاب دیکھے تھے لیکن ہر انقلاب کسی نہ کسی شکل میں اُسے

جاگیرداری اور سماجی حدوں کے اندر ہی رکھتا تھا، طبقوں کی حالت میں کوئی خاص فرق نہیں پیدا ہوتا تھا۔ اٹھارویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی میں البتہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی بڑھتی ہوئی قوت نے اس نظام کی بنیادیں بدلنا شروع کر دی تھیں۔ ہندوستان کی دیہی معیشت اور صنعت کا خاتمہ ہو رہا تھا۔ کچّا مال باہر جاتا تھا، دولت باہر جا رہی تھی، افلاس بڑھ رہا تھا، لیکن اس کے واضح اثرات بنگال اور بہار تک محدود تھے۔ مغل حکومت کے اندرونی نظام میں کوئی ایسی تبدیلی نہیں ہو رہی تھی جو تصوّر زندگی کو بدل دیتی۔ جو تبدیلیاں بھی ہو رہی تھیں وہ زوال اور انحطاط ہی کی داخلی کیفیتیں پیدا کرتی تھیں اور تاریخی شعور نہ ہونے کی وجہ سے ان تبدیلیوں کی واضح تصویر نگاہوں کے سامنے نہ آتی تھی۔ یہاں تک کہ غدر ہو گیا اور اُس میں بھی ہندوستان کے کمزور جاگیردارانہ نظام کو شکست ہوئی۔

اس درمیان میں غالب نے دنیا کے بڑے تجربے حاصل کر لئے تھے۔ چچا کی جاگیر کے صلہ میں انہیں جو پنشن ملتی تھی اس کے سلسلہ میں انہیں کلکتہ جانا پڑا۔ اس وقت ان کی عمر تقریباً تیس سال کی تھی۔ یہ سفر کئی حیثیتوں سے غالب کی ذہنی تشکیل میں ایک اہم جگہ رکھتا ہے۔ اول تو پنشن کا یعنی روزی اور بے فکری سے زندگی گزارنے ہی کا معاملہ تھا جس نے تقریباً ساری عمر ایک عجیب طرح کی امید و بیم کی دنیا میں رکھا۔ غالب کے فارسی اردو خطوط اس کشمکش سے بھرے پڑے ہیں جو اس پنشن کے قضیہ کے سلسلہ میں رونما ہوئی۔ انگریزوں سے ان کی تھوڑی بہت ملاقات یوں بھی تھی لیکن اس مقدمہ کے تعلق سے انگریزی عدالتوں کے ساتھ انگریزی طرز حکومت کا اندازہ بھی غالب کو ہوا۔ لکھنؤ، بنارس اور دوسرے مقامات اور حالات سے غالب کی واقفیت بڑھی اور ان سب سے بڑھ کر یہ کہ انہیں بنگال میں نشاۃ ثانیہ کی پھوٹتی ہوئی کرن، نئی زندگی کے ہلکے ہلکے اُبھرتے ہوئے نقوش دیکھنے کا موقع ملا۔ اس بات کو نہ بھولنا چاہیے کہ غالب

سر سے پاؤں تک جاگیردارانہ تصوّرِ تہذیب میں غرق تھے لیکن یہ تجربے ایک ایسے ذہن پر اپنا نقش چھوڑ رہے تھے جو چیزوں کی حقیقت جاننے، مشاہدے سے کام لینے اور نئے تصورات کا خیر مقدم کرنے میں بے باک تھا۔

کلکتہ نئے سرمایہ دارانہ تصورات کا منبع تھا اور کلکتہ کے باہر بنگال کے دوسرے علاقوں میں وہ عوامی طبقاتی کشمکش بھی بہت غیر واضح شکل میں شروع ہو چکی تھی جو کبھی وہابی تحریک سے اثر لیتی تھی، کبھی فرائضی تحریک سے، کبھی ڈاکوؤں اور سنیاسیوں کی شکل میں نمودار ہوتی تھی، کبھی ٹھگی کے بھیس میں۔ اور جس زمانے میں غالب کلکتہ میں مقیم تھے اس وقت ان تحریکوں کا زور تھا۔ ذمہ دار انگریز عہدہ دار یہ محسوس کر رہے تھے کہ ہندوستان میں ہوائیں اُن کے خلاف چل رہی ہیں۔ لیکن کلکتہ میں سب کچھ نہ تھا، غالب نے وہاں جو چہل پہل دیکھی، جو عمارتیں دیکھیں، جو حسین و جمیل عورتیں دیکھیں، جو ایک نیا بنتا ہوا تمدّن دیکھا، اُس نے اُن کا دل موہ لیا۔ بنارس میں مناظرِ فطرت اور حسنِ انسانی نے ان کے جوان حسن پرست دل پر گہرا اثر ڈالا۔ کلکتہ نے تو ''تیرِ نیم کش'' بن کر وہ خلش پیدا کر دی کہ بعد میں بھی جب کلکتہ کا ذکر آتا تھا تو انہیں وہاں کے ''سبزہ زارہائے معطّر'' اور ''نازنیں بتانِ خود آرا'' یاد آتے اور سینے پر تیر لگتا۔ کلکتہ میں کچھ ایسی کشش تھی کہ احباب کی دوری کا غم بھی مٹتا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ ایک خاص طبقے سے تعلق رکھتے ہوئے بھی انسان کا ذہنی اُفق اسی طرح وسیع ہوتا ہے اور شعور اسی طرح وہ ذخیرہ جمع کرتا ہے جو اسے اپنی طبقاتی تنگ نظری سے باہر نکالنے میں معین ہوتا ہے۔ حمید احمد خاں نے ایک مضمون میں بڑی خوبی سے کلکتہ اور غالب کے ذہنی تعلق پر روشنی ڈالی ہے:—

''تاج محل اور لال قلعے کی عمارتوں کے لاشریک حسن کی یکتائی اور بے ہمگی سے محروم ہوتے ہوئے بھی یہ انگریزی تعمیرات ایک الگ کیفیت رکھتی تھیں۔ بادشاہی دور کے آخری شاعر کی ذکاوتِ ذہن ایک

نئے جمہوری فنِ تعمیر کی زیبائش اور یورپی شہر سازی کے اجتماعی آہنگ سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہی۔ . . . نیم فرنگی نیم ایشیائی شہر میں مشرقی اور مغربی معاشرت کا عجیب امتزاج نظر آتا تھا۔ انگریز اگر عطر، لانچی اور پان کے استعمال سے بے خبر نہ تھے تو ہندوستانی بھی وسکی اور ارنڈشاہ سے مانوس ہوتے جاتے تھے۔''

غالب نے اس کلکتہ کو دیکھا جس میں انگریزی سرمایہ داری اپنے قدم جما رہی تھی اور اس بنگال کو نہ دیکھ سکے جس میں اُس کے خلاف طوفان اُٹھ رہے تھے لیکن انھوں نے جو کچھ دیکھا وہ رائگاں نہیں گیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے غالب کے قیام کلکتہ کو ان کی زندگی کا بڑا اہم موڑ قرار دیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ گو غالب بُنیادی طور پر بدل نہ سکے لیکن کلکتہ سے وہ ایسے خیالات اور تصوّرات ضرور لائے جو ان کے دھلی کے حریفوں اور ھم عصروں کے ''سرحدِ ادراک'' سے بھی باھر تھے۔ کوئی قطعی ثبوت تو نہیں دیا جا سکتا لیکن غالب کے اردو خطوط میں فورٹ ولیم کالج کی اردو نثر کی سادگی دیکھ کر یہ خیال ضرور ھوتا ھے کہ غالب نے کلکتہ کے دو سالہ قیام میں اُس جدید نثر کا مطالعہ کیا اور اس سے فائدہ اٹھایا جس کے حُسن اور اثر سے اردو کے نثر نگار اس وقت ناواقف تھے۔

کلکتہ میں غالب نے جو چیزیں دیکھی تھیں ان کا اثر بہت بعد تک رھا۔ بیس سال بعد جب سر سیّد نے (جو اس وقت سر نہیں بلکہ صدر الصدور تھے) ابوالفضل کی مشہور کتاب آئینِ اکبری کی تصحیح کی اور غالب سے اُس پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو غالب نے ایک ایسی نظم لکھ کر سر سیّد کے پاس بھیجدی جس کی اُن سے توقع نہیں کی جا سکتی تھی۔ آئین اکبری مغل جاہ و جلال، حکومت و تمکنت کا منشور تھا اور مغلوں نے اس کے مطابق خوب حکومت کی۔ لیکن انیسویں صدی کے وسط میں دنیا بدل چکی تھی، غالب ایک نئے نظامِ حکومت اور طرزِ سلطنت سے کسی حد تک واقف ھو چکے تھے، سائنس کی

حیرت زائیوں اور برکتوں کا اندازہ کر چکے تھے۔ اس کی مدد سے انسان کی زندگی میں جو حسن اور قوت پیدا کرنے کی صلاحیت اس زمانہ میں پیدا ہو رہی تھی وہ مغل عہد حکومت میں کہاں تھی۔ اس لئے غالب کا نیا شعور، جو جاگیردارانہ ہونے کے باوجود بدل رہا تھا، دونوں عہدوں کا مقابلہ کرنے لگا۔ غالب کی عظمت اس میں ہے کہ انہوں نے ترقی کی علامتوں کو اور سائنس کے امکانات کو اپنے دائرۂ تخیل میں جگہ دی۔ ان سے یہ مطالبہ کرنا فضول ہوگا کہ انہوں نے بادشاہت کی کھلّم کھلّا مخالفت کیوں نہیں کی، جاگیرداری نظام کے خلاف بغاوت کا اعلان کیوں نہیں کیا، محنت کش طبقہ کی رہنمائی کیلئے کچھ کیوں نہیں لکھا! دیکھنا یہ چاہئے کہ انہوں نے بدلتے ہوئے زمانے کو کس نظر سے دیکھا۔ اس وقت کتنے شاعر تھے جو اسٹیم انجن، ٹیلیفون، ریلوے اور بجلی کا نام بھی جانتے تھے۔ ان چیزوں کی اہمیت اور افادیت کا احساس تو بڑی چیز ہے۔ لیکن غالب نے آئین اکبری کے مقابلے میں اس نظام کو سراہا جو سائنس کی ان برکتوں سے زندگی کو مالا مال کر سکتا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ غالب اس استحصال اور اقتصادی تاراجی سے بے خبر تھے جو ان برکتوں کے پردے میں چھپی بیٹھی تھی اس لئے اُن کا شعور ایک ناقص سی تصویر بنانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ بہر حال جب غالب نے سب سے زیادہ ترقی یافتہ جاگیردارانہ دستورِحکومت کا مقابلہ اس سے کیا تو اس حقیقت کا اظہار کئے بغیر نہ رہ سکے کہ ؎

گر ز آئیں می رود با ما سخن
چشم بکشا وندریں دیر کہن
صاحبان انگلستان را نگر
شیوہ و اندازِ اینان را نگر
تاچہ آئیں ھا پدید آوردہ اند
آنچہ ہرگز کس نہ دید آوردہ اند

زین هنرمنداں هنر بیشی گرفت
سعی بر پشینیاں پیشی گرفت
حق این قومیست آئین داشتن
کس نیارد ملک به زین داشتن
داد و دانش را بهم پیوسته اند
هند را صد گونه آئین بسته اند
آتشے کز سنگ بیرون آورند
این هنرمنداں زخس چوں آورند
تاچه افسوں خوانده اند ایناں بآب
دود کشتی را همی رانند در آب
گه دخاں کشتی به جیحوں می برد
گه دخاں گردوں به هاموں می برد
از دخاں زورق به رفتار آمده
باد و موج ایں هر دو پیکار آمده
نغمه‌ها بے زخمه از ساز آورند
حرف چوں طائر به پرواز آورند
ایں نمی بینی که ایں دانا گروه
در دو دم آرند حرف صد کروه
می زند آتش به باد اندر همی
می درخشد باد چوں اخگر همی
رو به لندن کاندراں رخشنده باغ
شهر روشن گشته در شب بے چراغ
پیش ایں آئین که دارد روزگار
گشته آئین دگر تقویم پار

اس کے بعد لکھتے ھیں کہ جب نئی زندگی سے خوشہ چینی کرنے کا موقع مل رہا ھو تو پھر کوئی اس خرمن سے (آئینِ اکبری سے) خوشہ چینی

کیوں کرے ۔ ہاں ابوالفضل کی طرز تحریر خوب ہے لیکن ؎

هر خوشے را خوشترے هم بوده است
گر سرے هست افسرے هم بوده است
مبداء فیاض را مشمر بخیل
نور میریزد رطب باز ان نخیل
مرده پروردن مبارک کار نیست
خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

غالب اس سلسلہ میں مردہ پرستی پر بھی چوٹ کرتے ہیں اور مستقبل کی طرف سے پُر امید ہیں کیونکہ زندگی کے سوتے کبھی خشک نہیں ہوتے، اچھی سے اچھی چیزیں وجود میں آتی رہتی ہیں ۔ بعض حضرات شاید اسے انگریزوں کی خوشامد قرار دیں لیکن یہ انداز بیان ہی خوشامدانہ نہیں ہے ۔ اس نظم میں شاعری بھی نہیں اظہار حقیقت ہے اور پھر یہ غدر کے پہلے اس وقت لکھی گئی جب غالب بہادر شاہ ظفر کے دربار سے متوسّل ہو چکے تھے ۔ مغرب سے آئے نئے نظام کے ان پہلوؤں کو سراہنا جو ترقی پسندانہ تھے اُس زمانے میں حیرت خیز آزاد طبعی اور جرأت آفرینی کا ثبوت فراہم کرتا ہے ۔ بعد میں بھی غالب نے ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں قصیدہ لکھتے ہوئے اس پہلو کی طرف خاص طور سے اشارہ کیا ؎

در روزگارها نه تواند شمار یافت
خود روزگار انچه درین روزگار یافت

غالب کا دَور تاریخ ہند میں ایک عبوری دور کی حیثیت رکھتا تھا جس کے پیچ و خم کا سمجھنا آسان نہیں ہوتا ۔ اس میں ایسی گتھیاں پڑتی ہیں جنھیں صرف مستقبل کھول سکتا ہے ۔ لیکن تغیر کا عکس دیکھنا اور نئے تجربات کا خیر مقدم کرنے کے لئے تیار رہنا ظاہر کرتا ہے کہ غالب کے لئے زندگی کوئی بنی بنائی، مختتم اور مکمل حقیقت نہیں

ہے ۔ ہر دور اپنے لئے راستہ تلاش کر لیتا ہے ۔ فطرت بخیل نہیں فیاض ہے ۔ زمانہ بہتر سے بہتر بنتا رہے گا ۔

کلکتہ کا سفر پنشن حاصل کرنے کی حیثیت سے مایوسی اور ناکامی کا سفر تھا لیکن نئے تجربے اور نئے شعور کی دولت اکٹھا کرنے کے لحاظ سے بہت اہم نکلا ۔ اسی سفر نے انہیں اس نظام کی بربادی کا یقین دلایا جو بہت دنوں سے انحطاط اور تباہی کی طرف نہایت سرعت کے ساتھ چلا جا رہا تھا ۔ اس کا تجزیہ اپنی جگہ پر کیا جائے گا لیکن اصل چیز جو غالب کے شعور کو پرکھنے کی کسوٹی بن سکتی ہے ۱۸۵۷ء کا غدر ہے کیونکہ غدر نے ہندوستان کو قدیم اور جدید میں تقسیم کر دیا، ایک طاقت کی جگہ دوسری طاقت کو لا بٹھایا جو نئے تصورات زندگی اور نئے معاشی نظام کی علم بردار تھی ۔

اب یہ بات بالکل واضح ہو چکی ہے کہ غدر جاگیردار قوتوں کی آخری حرکت مذبوحی تھی جو نئی طاقت، برطانوی استعمار اور اقتدار سے ٹکّر لینے کے لئے نمایاں ہوئی ۔ اس میں عوام نے براہ راست کسی طبقاتی شکل میں حصہ نہیں لیا ۔ غدر کے متعلق ترقی پسندانہ اور ہوشمندانہ رویّہ یہی ہو سکتا ہے کہ اسے تاریخی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے اور ان قوتوں کا تجزیہ کیا جائے جو حصول قوت کے لئے نبرد آزما تھیں ۔ جاگیرداری نظام کے مقابلے میں صنعتی اور سرمایہ‌دارانہ نظام کتنا ہی ناقص اور ظالمانہ کیوں نہ ہو، زندگی کی ترقی، ذرائع پیداوار اور تسخیر فطرت کی طرف نیا قدم اٹھانے کا پتہ دیتا ہے ۔ تاریخ کی بڑھتی ہوئی طاقتیں اس کے ساتھ ہوتی ہیں ۔ جاگیرداری نظام اپنا کام پورا کرنے کے بعد ختم ہو رہا تھا حالانکہ اسکا جمالیاتی اور اخلاقی پہلو ابھی اپنا کام کئے جا رہا تھا اور سرمایہ دارانہ نظام اپنے بطن میں بہت سے امکانات لئے ہوئے اُبھر رہا تھا ۔ طبقاتی حیثیت سے اوپری طبقوں کی نوعیت تو کسی قدر واضح ہوتی جا رہی تھی لیکن عوام بالکل غیر منظم، ناواقف

اور صدیوں کی جہالت کا شکار ہونے کی وجہ سے کوئی واضح شکل بھی نہیں رکھتے تھے۔ اس لئے ایک شعور کے ترقی پسند ہونے کی کسوٹی یہ تھی کہ وہ جاگیرداری کی موت پر اور نئے نظام کی برتری اور اس کے امکانات پر یقین (اور یقین نہ سہی خیال اور گمان) رکھتا ہے یا نہیں۔ اقتصادی پستی کے اس دور میں جب کسان بڑی حد تک زمین کا مالک نظر آتا ہے لیکن ذرائع پیداوار کے غیر ترقی یافتہ ہونے کی وجہ سے بجھا پڑا ہے، جب اُمراء غیر منظم ہیں اور دستکار بیکار ہوتے جا رہے ہیں، ایسے شعور کی امید کرنا جو کسی منظم فلسفۂ زندگی کی تلقین کر سکے، ارتقائے شعور کی مادّی بنیادوں سے ناواقفیت کے برابر ہوگی۔ ہندوستان جس طرح معاشی زندگی میں ذرائع پیداوار کے بچے کھچے اور سڑے گلے آلات سے کام لے کر خاموشی اور جمود کے دن گزار رہا تھا اسی طرح اپنی تہذیبی اور عملی زندگی میں اس مواد کو اُلٹ پلٹ کر اپنی ذہنی تسکین کے کام میں لا رہا تھا جو بالکل دوسرے قسم کے تاریخی حالات میں پیدا ہوا تھا۔

غدر ہوا اور مغل سلطنت، جو برائے نام سہی ایک عظیم الشان روایت کا نشان اور ایک مخصوص تہذیب کی علامت تھی، ختم ہو گئی۔ بہادر شاہ ظفر قید کر لئے گئے۔ ان کے حاسیوں اور حمایتیوں، ان کے متوسلین اور متعلقین پر آفتیں آئیں اور اس انتشار میں برطانوی حکومت کا تسلّط ہوا، جس کے معنی تھے ایک نیا جاگیردارانہ نظام، ایک نیا صنعتی نظام، ایک نئی دیہی معیشت، نئے طبقاتی تعلقات اور نیا اندازِ فکر، نئی امیدیں اور نئی مایوسیاں۔ مگر یہ سب دیکھنے اور سمجھنے والوں کے لئے تھا۔ غدر کو کس نے کس نظر سے دیکھا، یہاں اس کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں۔ لیکن غالب نے اسے جو اہمیت دی ہے وہ نظر انداز کئے جانے کی چیز نہیں۔ اس سے غالب کے ذہن کا پتہ چلتا ہے۔

اپنے خطوط میں انھوں نے غدر کا تذکرہ کثرت سے کیا ہے۔ یہی

نہیں ایک مختصر سی کتاب، جو روز نامچے کی حیثیت رکھتی ہے، دورانِ غدر میں ہی دستنبو کے نام سے لکھی۔ یہ کتاب ایک ذاتی یادداشت ہونے اور تاثرات سے لبریز ہونے کے باوجود بہت کچھ نہیں بتاتی۔ خطوں اور دستنبو کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ :

۱ ۔ غالب غدر کو کسی مخصوص طبقے کے نمایندے کی حیثیت سے نہیں دیکھ رہے تھے کیونکہ غدر کی طبقاتی نوعیت ان کے سامنے نہ تھی۔

۲ ۔ انھوں نے اسے ''رستخیز بے جا'' کہہ کر یہ ضرور ظاہر کیا ہے کہ وہ بعض وجوہ سے اس ھنگامے سے خوش نہ تھے۔

۳ ۔ غدر کے زمانے میں ذاتی تکلیفیں اور آلام بھی ان کے لئے روح فرسا تھے۔

۴ ۔ ابتدائی خطوں میں یہ خیال بار بار ملتا ہے کہ غدر میں جو حالات ہیں، لکھ نہیں سکتا۔

۵ ۔ امراء، رؤسا اور شہزادوں پر جو مصیبتیں آئیں اُن کے ذکر میں دوستی اور ذاتی غم کا اظہار زیادہ ہے۔

۶ ۔ انگریزوں میں سے جو مارے گئے ان سے ھمدردی ہے، اس ھمدردی میں بھی ذاتی دوستی اور شناسائی کا خیال زیادہ ہے لیکن ساتھ ھی ساتھ انکی خوبیوں کا بھی احساس ہے۔ دستنبو میں انھیں ''جہاندارانِ داد آموز دانش اندوز، نکو خوئے نکو نام'' کہا ہے۔

۷ ۔ غالب کو غدر کے غیر منظم ہونے کا احساس ہے۔

۸ ۔ انھیں اس کا بھی غمناک احساس ہے کہ انگریزوں نے غدر کے فرو ہونے کے بعد خاص طور سے مسلمانوں کو سزائیں دیں ھیں اور دھلی سے باھر نکال دیا ہے۔

۱

۹ - باغیوں نے قتل و غارت، لوٹ مار میں جو بے امتیازی برتی غالب اس کے شاکی ہیں لیکن وہ انگریزوں کی ان زیادتیوں سے بھی خوش نہیں جو غدر کے بعد عمل میں آئیں۔

۱۰ - غالب کو مغل حکومت کے ہمیشہ کے لئے ختم ہو جانے کا کوئی خاص غم نہیں معلوم ہوتا حالانکہ آخری چند سال اُن کے دربار دہلی سے براہ راست وابستگی کے سال تھے۔

ان باتوں کی روشنی میں اگر غالب کے رجحان کا اندازہ لگایا جائے تو واضح ہوگا کہ غدر کے متعلق غالب کوئی گہری سیاسی رائے نہیں رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ وہ پہلے ہی سے اس نظام کی تباہی کا اتنا احساس رکھتے تھے کہ جب حکومت بدلی تو انہیں حیرت نہ ہوئی بلکہ ان کے لئے یہ کوئی ایسی بات ہوئی جس کا انہیں پہلے ہی سے یقین تھا۔ انگریز غدر کے بہت پہلے ہی سے سیاسی معاملات اور انتظام مملکت میں اتنے دخیل تھے کہ جب وہ باقاعدہ حاکم ہو گئے تو ان لوگوں کو جنہیں غدر سے کوئی نقصان نہیں پہونچا کچھ زیادہ فرق نہیں معلوم ہوا۔ غالب کا نقطۂ نظر اس سلسلہ میں یہ معلوم ہوتا ھے کہ غدر کی وجہ سے پیدا ہونے والی سیاسی تبدیلی کو ایک حقیقت سمجھ کر اور انگریزی حکومت کو ایک نئی سلطنت سمجھ کر قبول کر لیا جائے۔ اس لئے ان کے اندر اس نئی حکومت کے خلاف کوئی جذبہ نہیں معلوم ہوتا۔ ان باتوں سے غالب کی وطن دوستی یا قوم پرستی کے متعلق کوئی ایسا نقطۂ نظر قائم کرنا جو واضح طور پر انہیں پُرانے جاگیردارانہ نظام کا دشمن یا نئی انگریزی حکومت کا خوشامدی بنا دے صحیح نہ ہوگا۔ غالب کا ادراک غدر کے معاملہ میں ایک حقیقت نگر کا ادراک تھا جو تصور پرست ہونے کے باوجود حالات کو سمجھنے کی کوشش کرتا تھا۔ بعض منطقی نگاہ رکھنے والوں کو یہ بات تضاد کی حامل نظر آئے گی لیکن تھوڑے سے غور سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ یہ غالب کا خلوص

اور نظریۂ فن تھا جو انھیں عقاید میں عینیت پسند اور صوفی بنانے کے باوجود حقیقت پسندی کی طرف مائل کرتا تھا ۔ اُن کے یہاں شعر اس طرح ڈھلتے تھے ؎

بینیم از گداز دل، در جگر آتشے چو سیل
غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری

دستنبو اور مہر نیمروز کے دیکھنے کے بعد یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ غالب کے پیشِ نظر کوئی فلسفۂ تاریخ بھی تھا یا نہیں ؟ اگر اس کا اندازہ ہو سکے تو غالب کے شعور کا بھی اندازہ لگایا جا سکے گا، کیونکہ ایک شخص کا تاریخی شعور ہی زندگی اور اس کے مظاہر کے متعلق اس کا رویّہ متعیّن کرتا ہے ۔ مہر نیمروز آغازِ آفرینش سے لے کر ہمایوں کے وقت تک کی مختصر تاریخ ہے ۔ یہ اس مجوزہ پرتوستان کا پہلا حصّہ ہے جس میں تیموری بادشاہوں کی تاریخ بہادر شاہ ظفر تک لکھنے کا کام غالب کے سپرد ہوا تھا ۔ غالب اس کا پہلا ہی حصّہ لکھ سکے، دنیا بدل گئی اور دُوسرا حصّہ ماہ نیم ماہ وجود ہی میں نہ آیا ۔ مہر نیمروز ایک تحقیقی کتاب کی حیثیت سے اہمیت نہیں رکھتی کیونکہ تقریباً سو صفحوں میں ہزاروں سال کی تاریخ لکھنا کوئی معنی نہیں رکھتا ۔ دستنبو اور مہر نیمروز کی بنیاد پر غالب کو مؤرّخ نہیں کہا جا سکتا تاہم ان کی واقفیت، وسعتِ مطالعہ اور نکتہ رسی کا پتہ ان سے ضرور چلتا ہے ۔ مہر نیمروز کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ زندگی کے تسلسل کے قائل ہیں، یہاں تک کہ وہ قیامت کے بعد نئے آدم کے ظہور پر عقیدہ بھی رکھتے ہیں اور حضرت علی کا ایک قول پیش کر کے لکھتے ہیں کہ دنیا یونہی چلتی رہے گی، آدم کے بعد آدم آتے رہیں گے ۔ یہاں سے غالب نے فلسفۂ وحدت الوجود کا سہارا لے کر حقیقت کا وہی تصور پیش کیا ہے جس میں مادّہ اور رُوح کا امتزاج ہو جاتا ہے ۔ چنانچہ مہرِ نیمروز میں لکھتے ہیں :-

''اے آنکہ از قدم و حدوث عالم سخن رانی بگرد بیہ جستہ آزادگان درآئی و
بے راز باز یگانہ بینی در بینی نہ ندانی کہ عالم خود در خارج وجود
ندارد و دوئی و دوگانگی درمیان چون تواند گنجید، همانا ذات اقدس مقدس
کہ صفات عین اوست و عالم ازوے چون پرتو از مہر جدا نیست و هر عالم
از عیون عینیہ یا صور محسوسہ از خویش بخویش جلوہ گستر است......

اور ایسے خیالات غالب کے خطوں میں، فارسی اردو اشعار میں برابر
آتے رہتے ہیں۔ ان کو تفصیل سے پیش کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔

''هستی ذرہ جز پندار نیست، هرچہ هست تاب آفتاب است و بس۔ دریا را
در گنجینہ روان بینی در آئینہ موج و حباب و کف و گرداب عیان بینی،
گر آن طراز صورت اصلی دریا است با هر یک ازاں پیکر در هستی و پیدائی
با دریا انباز دانی همہ اوست ورنہ دانی همہ اوست۔''

اس میں شک ہی نہیں رہ جاتا کہ غالب کے دل میں وحدت الوجود کا عقیدہ گھر کئے ہوئے تھا اور کائنات کی بہار اور اس کے تغیرات کو وہ اسی کی روشنی میں دیکھتے تھے۔ غالب نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ اس کتاب میں وہ لکھ رہا ہوں جو مجھے مختلف ذرائع سے ملا ہے، کہیں کہیں اپنی ''دید و دریافت'' سے بھی کام لیا ہے۔ یہاں غالب کا وسیع مطالعہ کام آیا ہے۔ انہوں نے تاریخی تحقیق کا فرض انجام نہیں دیا ہے لیکن آغاز آفرینش کے ان دو عقیدوں کو بڑی دلکشی سے پیش کیا ہے جس سے ہندوستان کے علماء واقف تھے۔ پہلے ہندو مذہب کے نقطۂ نظر سے اور پھر اسلام کے مطابق دنیا اور انسان کی پیدائش، ابتدا اور ارتقا کا ذکر کیا ہے۔ آگے چل کر پارسیوں کے خیالات بھی پیش کئے ہیں۔ غالب نے کہیں کہیں اپنے مآخذ کے حوالے بھی دیئے ہیں لیکن یہ بات واضح ہے کہ غالب نے ابن خلدون کے اس خیال کو سامنے نہیں رکھا کہ تاریخ کا موضوع انسان کی معاشرتی زندگی ہے، حالانکہ دستنبو اور خطوط میں معاشرتی پس منظر کہیں کہیں اُبھر آیا ہے۔

غالب عملاً کسی مخصوص گروہ سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔ ان کی عملی زندگی پنشن اور روزی کیلئے جد و جہد کرنے اور ادبی

کاموں میں لگے رہنے تک محدود تھی ۔ روزی کے لئے جد و جہد ان کی طبقاتی زندگی کی مظہر تھی ۔ ان کی محنت دماغی تھی جس کے خریدار اور قدردان امراء اور کھاتے پیتے لوگ ہو سکتے تھے ۔ ان کی نگاہ میں عرب اور ایران کے قدردان بادشاہ اور امراء تھے ۔ خود ہندوستان میں مغل سلاطین، امراء گولکنڈہ اور بیجاپور کے دربار تھے جہاں عرفی، نظیری، قدسی، صائب، کلیم اور ظہوری وغیرہ اپنی اسی خصوصیت کی قیمت پا چکے اور عزت کی زندگی بسر کر چکے تھے ۔ اس لئے وہ بھی اچھے سے اچھے قصائد لکھ کر، اچھی سے اچھی غزلیں کہہ کر، علمی کام کرکے باوقار زندگی بسر کرنے کا حق اور اطمینان چاہتے تھے ۔ ان کے سپاہی پیشہ بزرگوں نے تلوار سے عزت حاصل کی تھی، وہ قلم سے وہی کام لینا چاہتے تھے ۔ اس طرح ان کی عملی زندگی محدود تھی ۔ انفرادی اور ذاتی تجربات کا لازوال خزانہ ان کے پاس تھا لیکن اسے اجتماعی زندگی کے ڈھانچے میں بٹھانا آسان نہ تھا ۔ لا محالہ انہوں نے اسی مواد پر عمارت کھڑی کی جو انہیں ذھنی طور پر ورثہ میں ملا تھا ۔ بس انہوں نے یہ کیا کہ بدلتے ہوئے حالات اور ذاتی تجربات سے مدد لے کر اس عمارت میں چند ایسے گوشے بھی تعمیر کر دیئے جو اُن کے پیشرووٗں سے نہ تو ممکن تھے نہ جن کے نقشے ذھن میں تعمیر ہوئے تھے ۔ ان ذاتی تجربات کے علاوہ غالب کا وسیع مطالعہ تھا جو اُن کے ذھن کے لئے غذا فراھم کرتا رھتا تھا اور وہ قدیم علوم کے ذریعہ سے نئے تجربوں کو سمجھنے کی کوشش میں انہیں ایک نیا رنگ دینے میں کامیاب ھو جاتے تھے ۔ اسی چیز کو ان کے نقّادوں نے جدّت، تازگی اور طرفگئی مضامین سے تعبیر کیا ھے ۔

اسلام اور دوسرے مذاھب کا مطالعہ، تاریخ، اخلاقیات، ھئیت، طب، منطق، تصوّف، یہی وہ علوم ھیں جو رائج تھے اور انہیں سے غالب نے زندگی کو سمجھنے میں مدد لی تھی ۔ اسلامی علوم اور تصوف جو غالب تک پہنچے تھے ایران سے ھو کر پہنچے تھے اور جب ھم ایران

میں لکھی ہوئی مذہب، تاریخ اور اخلاقیات کی کتابوں پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ تاریخی تقاضوں سے ان میں کئی عناصر جذب ہو گئے تھے - بعض عناصر تو مقامی تھے، بعض تجارتی راہوں سے وہاں آئے تھے - چنانچہ ایران میں جو علمی آثار عباسیوں کے زمانے میں نمایاں ہوئے ان میں عربی، یونانی، زردشتی اور ہندی اثرات تلاش کئے جا سکتے ہیں - عباسیوں ہی کے زمانے میں ایران کا قومی احیاء بھی ہوا جسے تاتاریوں کی یورش سے دب جانا پڑا - ایران نے تاجر اور سپاہی پیدا کئے لیکن تاجر منظم نہ ہو سکے اور سپاہیوں نے انفرادی طور پر سلطنتیں قائم کرکے ایران کے شاہی نظام کو مضبوط بنا دیا - یہیں سے غالب کو وہ فسلفۂ مذہب و اخلاق ملا جس کو آج تک اسلامی نظام فسلفہ میں اونچی جگہ حاصل ہے اور غالب کے زمانے میں تو دوسرے خیالات کی طرف ہندوستانیوں کا ذہن جا ہی نہیں رہا تھا - یہیں سے انہوں نے تصوّف کے وہ خیالات لئے جو ایران میں نوافلاطونیت سے مخلوط کرکے اسلامی عقائد کی سخت گیری کے خلاف پیدا ہوئے تھے اور جسے رسمی مذہب پرستی سے اختلاف رکھنے والے شاعروں نے ہردلعزیز بنایا - یہاں پھر یہ کہدینا ضروری ہے کہ غالب صوفی مشرب ہونے اور وحدت الوجود میں عقیدہ رکھنے کے باوجود تصوف کے سارے اصولوں کو علمی صوفیوں کی طرح نہیں مانتے تھے - وحدۃ الوجود کی طرف ان کا میلان کچھ تو مسائل کائنات کے سمجھنے کے سلسلے میں پیدا ہوا تھا اور کچھ مذہب کی ان ظاہر داریوں سے بچ نکلنے کا ایک بہانہ تھا جو ان کی آزاد پسند طبیعت پر بار تھیں - غالب جس سماج کے فرد تھے اُس سماج میں باغیانہ میلان اور آزادی کا جذبہ داخلی طور پر تصوف ہی میں نمایاں ہو سکتا تھا کیونکہ غالب کو کوئی واضح خارجی سہارا آزادی کے لئے حاصل نہ تھا - کوئی علمی یا ادبی تحریک جس سے وابستہ ہو کر وہ اپنے طبقہ کے ماحول میں گھرے ہوئے ہونے کے باوجود آگے بڑھ جاتے، موجود نہیں تھی - وہ زمانہ کچھ دن بعد آیا جب سر سیّد، حالی اور آزاد

نے وقت کے تقاضوں کو سمجھا اور زندگی کے نئے مطالبات کی روشنی میں ایک ادبی تحریک کی بنیاد ڈال دی ۔ غالب کی ذہنی ترقی کا دور غدر تک ختم ہو چکا تھا ۔ گو وہ اس کے بعد بھی بارہ سال تک زندہ رہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ غدر کے بعد غالب کی شاعری تقریباً ختم ہو چکی تھی اور اس کے اثرات ان کے خطوں میں جس طرح نمایاں ہیں انکے اشعار میں نمایاں نہ ہو سکے ۔ اُنہوں نے غدر کے پہلے ہی فضا کی ساری اداسی اور افسردگی کو داخلی بنا کر اپنے سینے میں بھر لیا تھا ۔ اس لئے جذبے کا وہ تسلسل قائم رہا اور خارجی تغیرات نے نئی داخلی سمتیں اختیار نہیں کیں ۔

ذرائع پیداوار اور انسانی شعور کے عمل اور ردِّ عمل سے زندگی آگے بڑھتی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف ممالک مختلف سماجی اور معاشی منزل پر ہوتے ہیں اور ان کے فلسفۂ زندگی اور تمدنی شعور کی منزل بھی کم و بیش اس سے مناسبت رکھتی ہے ۔ انیسویں صدی کے وسط میں جب ہندوستان اقتصادی پستی کی اس منزل میں تھا یورپ میں مشینی انقلاب ہو چکا تھا اور سماجی شعور ڈارون، مارکس اور اینگلز کو پیدا کر چکا تھا ۔ ہندوستان کا ذہین سے ذہین مفکر اس تخلیقی گرمی سے خالی تھا جو قوموں کی تقدیر بدل دیتی ہے اور اپنے اندر اجتماعی روح کی پرورش کرتی ہے ۔ غالب نے عملی زندگی کی جگہ فکری زندگی میں آسودگی حاصل کرنے کی کوشش کی اور اُسی کے اندر انسان اور کائنات، فنا اور بقا، خوشی اور غم، عشق اور آلامِ روزگار، مقصدِ حیات اور جستجوئے مسرت، آرزوئے زیست اور تمنائے مرگ، کثافت اور لطافت، روایت اور بغاوت، جبرو اختیار، عبادت اور ریا کاری غرض کہ ہر ایسے مسئلہ پر اظہارِ خیال کیا جو ایک متجسس ذہن میں پیدا ہوتا ہے ۔ جو سوالات انسان کا ذہن پوچھتا ہے اُن کے جواب انہیں حدوں کے اندر دیئے جا سکتے ہیں جو کسی دور یا کسی سماج کے گرد حلقہ کئے ہوتے ہیں اور انہیں جوابات یا اظہارِ خیالات سے انسان کے میلانات ذہنی کا پتہ چلتا ہے ۔

پھر وہ تاریخی جبر بھی سامنے آتا ہے جو انسان کو مادی امکانات کے باہر جانے کی اجازت نہیں دیتا۔ اس میں شک نہیں کہ یہ قوت متخیلہ بہت آزاد قوت ہے لیکن اس کی آزادی بھی فرد کے شعور سے باہر جا کر دم توڑ دیتی ہے کیونکہ فرد کا شعور اس خاص طرح کی پابندیوں کو توڑ نہیں سکتا جو سماج کے مادی ارتقا سے پیدا ہوتی ہیں۔ غالب کے مطالعہ کے دوران میں ایک دلکش حقیقت کی طرف ذہن ضرور منتقل ہوتا ہے کہ گو وہ ہندوستانی سماج کے دور انحطاط سے تعلق رکھتے تھے یعنی ایسے انحطاط سے جو ہر طبقے کو بے جان بنائے ہوئے تھا لیکن ان کی فکر میں توانائی اور تازگی، ان کے خیالوں میں بلندی اور بیباکی غیر معمولی طور پر پائی جاتی ہیں۔ اس توانائی کا سرچشمہ کہاں ہے؟ اس طبقے میں اور اس کے نصب العین میں تو ہرگز نہیں ہو سکتا جس سے غالب کا تعلق تھا، پھر اس کی جستجو کہاں کی جائے! کیا یہ سب کچھ تخئیل محض کا نتیجہ ہے؟ کیا ان کی شاعری کا سارا حسن ان کے انفرادی بانکپن کا عکس ہے یا غالب انسان سے کچھ امیدیں رکھتے تھے اور گو ان کی نگاھوں کے سامنے ان کو جنم دینے والی تہذیب نزع کی ھچکیاں لے رہی تھی جس کے واپس آنے کی کوئی امید نہ تھی لیکن وہ پھر بھی نئے آدم کے منتظر تھے جو زندگی کو پھر سے سنوار کر محبت کرنے کے قابل بنا دے۔

غالب کی شاعری کا وہ حصّہ جو ان کی عظمت کا حامل ہے زیادہ تر ان کی فارسی اردو غزلوں میں ملتا ہے۔ اچھا ہو یا بُرا لیکن غزل کی شاعری داخلی اور شخصی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ داخلی کیفیات بھی خارجی ماحول اور اثرات کا نتیجہ ہوتی ھیں لیکن ان میں اتنی عمومیت پیدا کر دی جاتی ہے کہ داخلیت جن خارجی حقائق کا نتیجہ ھوتی ہے ان کا پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غزل کے اشعار میں پیش کئے جانے والے خیالات بھی حقیقتوں کا عکس ھوتے ھیں لیکن اس مخصوص حقیقت کو ڈھونڈ نکالنا بعض اوقات تقریباً نا ممکن ھو

جاتا ہے جو اس جذبہ اور خیال کی محرک رہی ہوگی۔ اس لئے غالب کے بہترین خیالات کی بنیادوں کا یقینی علم اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک کہ کوئی واضح اشارہ اس کے متعلق نہ پایا جائے ۔ داخلیت اور اشاریت سے حقائق کی شکل بدل جاتی ہے اور یہ چیزیں شاعر کے نظریۂ فن کا جزو بن کر اصل خیال کو اندازِ بیان کے پردوں میں چھپا دیتی ہیں ۔ غالب نے تو اسے کھول کر کہہ بھی دیا ہے

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
مطلب ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

اس طرح غزل کے اشعار سے شعور کے خارجی محرکات پر رائے قائم کرنا صحت سے دور بھی ہو سکتا ہے، تاہم شعر کی فضا اور عام حالات میں ہم آہنگی اور خیالات میں تکرار پائی جائے تو اسے بالکل نظر انداز کر دینا بھی ٹھیک نہ ہوگا کیونکہ غالب کے تشکیل شعور میں جس قسم کے حقائق نے، جس قسم کے سماج نے، جس قسم کی ذاتی الجھنوں نے حصہ لیا ہم ان سے کسی قدر واقف ہیں اور یہ ہم آہنگی اتفاقی نہیں ہو سکتی ۔ بہت سے اشعار ایسے ہیں کہ ان میں کسی مخصوص کیفیت کا بیان ہے لیکن ان کے لکھنے کا ٹھیک زمانہ معلوم نہیں۔ اس لئے بھی اشعار سے نتائج نکالنے میں غلطی ہو سکتی ہے۔ لیکن ان اشعار سے جو فضا تیار ہوتی ہے اور جس قسم کے حالات کی ترجمانی ہوتی ہے ان کے لئے یہ ضروری نہیں کہ ہمیں ان کے لکھنے کی ٹھیک تاریخ معلوم ہو۔ مثلاً غالب کا یہ مشہور شعر ہے

داغِ فراق صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

غدر سے بہت پہلے لکھا گیا لیکن بعض حضرات نے غدر میں بہادر شاہ

ظفر پر جو کچھ گزری اس شعر کو اسی کا بیان سمجھا ہے ۔ یہ بات درست نہیں لیکن کون ہے جو اس حقیقت سے انکار کر سکتا ہے کہ حالات کو تیزی سے تباہی کی جانب جاتے ہوئے دیکھ کر غالب نے یہ اندازہ لگا لیا کہ اب اس تہذیب کا بجھا ہوا چراغ پھر روشن نہ ہو سکے گا اور یہ شعر اسی قسم کے جذبے کا ترجمان ہے ۔ قصائد سے نتیجہ نکالنا ٹھیک نہ ہوگا کیونکہ مبالغہ اور رسمی انداز قصیدے کی روایات میں داخل تھے۔ لیکن غالب کے قصیدوں کی تشبیبیں اکثر اُن ذاتی کوائف کا بیان بن جاتی ہیں جنھیں وہ کبھی تاریخی انداز میں اور فخریہ کی شان سے پیش کرتے ہیں۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ قصیدوں کی تشبیبیں اصل نظمیں ہیں اور مدح کے اشعار اُن کا وہ رسمی ضمیمہ جن سے کام لینا مقصود تھا۔ غالب نے خطوں میں اپنے قصیدوں کے متعلق تقریباً یہی رائے دی ہے اور اپنے فارسی کلیات نظم کے دیباچہ میں تو اپنا دل کھول کر رکھ دیا ہے۔ کہتے ہیں کہ میرے دیوان میں ہے کیا، کچھ غزلیں ہیں جن میں ''شاھد بازی یعنی ھوا پرستی'' ہے اور کچھ قصیدے ہیں جن میں ''تونگر ستائی یعنی بادخوانی'' ہے۔ یہ لکھ کر وہ خود افسوس کرتے ہیں کہ میں نے خود کو اتنا گرا دیا ہے کہ ہر اورنگ نشین کے سامنے ہاتھ باندھ کر کھڑا ہو جانا چاہتا ہوں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب نے اپنی تنقید جو آپ کی ہے وہ ان الفاظ میں ہمیشہ یادگار رہے گی :-

''شادم از آزادی کہ بسا سخن بہ ھنجار عشق بازاں گزار دستم و داغم از آزمندی کہ ورقے چند بہ کردار دنیا طلباں در مدح اھل جاہ سیاہ کردستم ۔''

اس لئے قصائد کے مدحیہ اشعار پڑھ کر غالب کو خوشامد پسند سمجھنا درست نہ ہوگا۔ ان میں تو حسب رواج بہادر شاہ ظفر کے سے نکمّے بادشاہ کی تعریف انھیں الفاظ میں کی گئی ہے جن میں غالب کے پیشرووں نے اکبر و جہانگیر کا ذکر کیا تھا ۔

غالب نے نظم و نثر میں جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی معلومات محض کتابی نہیں تھی بلکہ اپنی ذہانت اور ذاتی تجربہ کی وجہ سے وہ قدیم تصورات سے آگے جانا چاہتے تھے، نئی باتوں کو سمجھنا اور نئی انجمنوں سے دلچسپی لینا چاہتے تھے۔ چنانچہ جب ان کی آخری عمر میں دہلی سوسائٹی قائم ہوئی تو اپنی ضعیفی اور معذوری کے باوجود انہوں نے اس سے دلچسپی لی اور کوشش کی کہ لاہور کی انجمنوں کے متعلق معلومات فراہم کریں ۔ وہ اخبارات پڑھتے اور دُنیا کے حالات سے باخبر رہنا چاہتے تھے۔ اسی وجہ سے وہ اس بات سے واقف تھے کہ اگر بے عملی کی زندگی ختم ہو جائے تو کچھ نہ کچھ ہو رہے گا ۔ دنیا امکانات سے بھری ہوئی ہے۔

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں
ذرّہ ذرّہ روکشِ خورشید عالمتاب تھا

ہمت اگر بال کشائی کند　　صعوہ تواند کہ ہمائی کند
نیّرِ توفیق اگر بر دمد　　لالہ عجب نیست کہ اخگردمد!

لیکن وہ جن زنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے وہ انہیں وقت کی حدوں سے باہر نکلنے سے روکتی تھیں۔ اسی وجہ سے ان کا احساسِ غم شدید ہے اور انفرادی صلاحیتیں رکھنے کے باوجود وہ مستقبل کی طرف کوئی اشارہ کرنے سے معذور ہیں ۔ جو فلسفہ انہوں نے طوسی، بو علی سینا، غزالی اور صوفی شعراء اور علماء سے سیکھا تھا وہ اس بے دلی اور غم کوشی تک ہی رہنمائی کر سکتا تھا، اس سے بدلتے ہوئے اس ہندوستان کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا تھا جو ایک نئے معاشی اور تہذیبی موڑ پر آ گیا تھا، اس میں متعین اقدار کی دُنیا کو سمجھنے سمجھانے کی باتیں تھیں لیکن عظیم الشان اقتصادی اور اجتماعی انقلاب کا ذکر نہ تھا۔ اس لئے غالب شاہی اور جاگیردارانہ نظام کو اپنی نگاہوں کے سامنے مٹتے ہوئے دیکھ کر طرح طرح سے متاثر ضرور ہوتے تھے لیکن نہ تو اس کے اسباب کا

اندازہ لگا سکتے تھے اور نہ نتائج کا۔ ان کا ذھن فضا کی ساری مایوسی اور بیدلی کو اپنے اندر جذب کر رہا تھا لیکن وہ یہ نہیں جانتے تھے کہ اس بیدلی سے باھر نکلنے کا بھی کوئی راستہ ہے یا نہیں! انسان کی عظمت اور انسان سے محبت، زندگی کے تسلسل اور زندگی سے محبت کے جذبات نے، اس زوال پذیر دھلی نے انہیں بڑی الجھنوں میں مبتلا کر دیا اور ان کی شاعری کا بڑا حصہ اسی غم کا تجزیہ کرنے، اسے جھلانے اور اس کی شاعرانہ توجیہیں پیش کرنے میں صرف ھو گیا ورنہ وہ جانتے تھے کہ منزل ابھی نہیں ہے ؎

در سلوک از ھر چہ پیش آمد گزشتن داشتم

کعبہ دیدم نقش پائے رہروان نامیدمش

اور اُس آسودگیٔ خیال کی منزل تک پہونچنے کے لئے مسلسل راستہ تلاش کرتے رہتے تھے ؎

چلتا ھوں تھوڑی دور ھر اک تیز رو کے ساتھ

پہچانتا نہیں ھوں ابھی راہ بر کو میں

جس فسلفۂ حیات اور نظامِ اخلاق سے وہ واقف تھے اُس میں یہ جرأت بھی بغاوت کے مترادف تھی کہ کوئی شخص بندھے ٹکے راستوں سے نا آسودہ ھو کر اپنے لئے نیا مسلک تلاش کرے اور عقل سے کام لے کر اچھائی بُرائی کا فیصلہ کرلے۔ معلوم نہیں غالب معتزلہ کے عقلی نقطۂ نظر سے متفق تھے یا نہیں لیکن معلوم یہی ھوتا ہے کہ اگر انھوں نے تھوڑا بہت اُس سے اثر لیا بھی تھا تو وحدت الوجود کے عقیدے نے اسے دبا دیا تھا کیونکہ وہ جبر کے قائل بھی معلوم ھوتے ھیں۔ ھو سکتا ہے کہ جبر زوال سے باھر نہ نکل سکنے اور کوئی راستہ نہ دیکھ سکنے کا نتیجہ ھو۔

مغل دورِ تہذیب صرف ھندوستان ھی کی تاریخ میں نہیں بلکہ تاریخِ عالم میں اھمیت رکھتا ہے۔ اس کی تخلیقی قوتیں تعمیر، موسیقی، شعر و ادب، مصوری اور منظم مرکزی حکومت کی شکل میں ظاھر ھوئی

نہیں، عروج کے زمانے میں "خرگوشۂ بساط" داماں باغباں و کفِ گل فروش رہ چکا تھا۔ تعیش کی لاتعداد صورتیں فرصت نے پیدا کی تھیں اور جس طبقہ سے غالب کا تعلق تھا وہ نشاطِ زندگی سے بہرہ ور تھا۔ لیکن جب حالات بدل گئے تو یہ احساس ہوا کہ ؎

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہ‌گذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

وہ دور مٹ رہا تھا اور اسے پھر سے زندہ کرنا ناممکن تھا ؎

فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے
متاعِ بُردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

اس شعر میں کھوئی ہوئی دنیا کی تلاش کا جذبہ نہیں معلوم ہوتا بلکہ اس یقین کا احساس ہے کہ اب وہ عیشِ رفتہ واپس آنے والا نہیں ہے۔ یہ یقین بار بار مختلف اشعار میں ظاہر ہوا ہے ؎

گھر ہمارا جو نہ روتے تو بھی ویراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

تعمیر اور تخریب کا یہ نیم جدلیاتی تصور زبردست مشاہدے کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے لیکن یہ چیز غور کرنے کی ہے کہ غالب کا ذہن تعمیر کے بعد تخریب کو دیکھ لیتا تھا، ترقی کے بعد زوال کا اندازہ کر لیتا تھا، لیکن تخریب کے بعد تعمیر اور زوال کے بعد نئی ترقی کا تصور نہیں کر سکتا تھا۔ اس کے اسباب بھی اس دور کی مٹتی ہوئی قدروں میں دیکھے جا سکتے ہیں ورنہ غالب تو آدم کے بعد نئے آدم اور قیامت کے بعد نئی دنیا کی پیدائش کے قائل تھے ؎

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگزارِ باد یاں

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

یہ خیالات جہاں ایک طرف ان تاریخی حقائق کی جانب اشارہ کرتے ہیں جو غالب کے دور کو یقینی بربادی کی طرف لے جا رہے تھے وہاں دوسری طرف تعمیری نقطۂ نظر کے فقدان کا بھی پتہ دیتے ہیں اور اس ''حسرتِ تعمیر'' کا معنی خیز غم آخر وقت تک غالب کے ساتھ رہا۔ جو دل ہی میں رہا۔ ایسا عبوری دور جس کا مستقبل دھندلکے میں ہو بے یقینی پیدا کرتا ہے اور خود اپنی ہستی کے متعلق شک پیدا ہونے لگتا ہے۔ غالب اس شک کا مسلسل شکار ہوتے رہے لیکن وحدت الوجودی ہونے کی وجہ سے اُن کا یہ شک تصوف کا مابعد الطبیعیاتی لبادہ اوڑھ لیتا ہے اور زندگی کے لایعنی ہونے کا یقین پیدا کر دیتا ہے۔ لیکن اس مسئلہ پر زیادہ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ خواہشِ مرگ اور تمنائے زندگی کی متضاد کیفیات پہلو بہ پہلو ملتی ہیں۔ حیات اور موت ایک دوسرے میں گتھی ہوئی ہیں۔ اگر کسی کا طبقاتی شعور بیدار ہو تو اس کے یہاں یہ دونوں چیزیں ملائی نہیں جا سکتیں۔ جب کوئی طبقہ مٹنے کے قریب ہوتا ہے اس سے وابستہ رہنے والے اس الجھن میں گرفتار نظر آتے ہیں۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب اپنے طبقہ کی بے عملی اور مردہ دلی سے اُکتا چکے تھے لیکن اُس سے رشتہ توڑ لینا ان کے لئے ممکن نہ تھا۔ تاہم یہ تو وہ ظاہر ہی کر دیتے ہیں کہ ان کے دل میں جو کچھ ہے وہ کھل کر نہیں کہہ سکتے۔ تنہائی اور اجنبیت کا احساس بھی اسی جذبہ کی غمازی کرتا ہے ؎

جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لئے ہوئے
ہوں شمعِ کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

کس زبانِ مرا نمی فہمد   بہ عزیزاں چہ التماس کنم

بیاورید گر اینجا بود زباں دانے   غریبِ شہر سخن ہائے گفتنی دارد

کس کو سناؤں حسرتِ اظہار کا گلہ
دل فردِ جمع و خرچِ زباں ہائے لال ہے

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے اگر غالب نے آنکھیں بند کرکے وہی راہ اختیار کر لی ہوتی جو روائتی شاعری پیش کرتی ہے تو انہیں اس کشمکش کا سامنا نہ کرنا پڑتا۔ لیکن اُن کے اندر جو انفرادی کرید تھی، جو کبھی کبھی انہیں تشکیک، نراج اور لا شیئیت کے قریب پہونچا دیتی تھی، وہ انہیں روایتوں کے توڑنے پر اُکساتی رہتی تھی (اس کا ذکر میں اپنے ایک مضمون ''غالب کی بُت شکنی'' میں کسی قدر تفصیل سے کر چکا ہوں) یہاں تک کہ رسم پرستوں اور روایت دوستوں کی دنیا میں وہ اپنے کو تنہا محسوس کرنے لگتے تھے اور وہ لوگ جو ان کے گرد و پیش تھے ان کے دل کی واردات کو سمجھنے کے ناقابل نظر آنے لگتے تھے اور ان کے لئے زبان کھولنے اور ان سے ہمدردی کرنے کو بھی جی نہ چاہتا تھا۔

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا
کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

چہ ازیں فرقۂ ادا نہ شناس   خویشتن را ہلاک یاس کنم

[1] اس میں شک نہیں غالب نے ان اخلاقی قدروں کی بہت کچھ

پابندی کی جو ایسے تمدّن میں پسندیدہ نہیں جا سکتی تھیں لیکن ان کا مطالعہ بھی غور سے کیا جائے تو وہ پہلو زیادہ نمایاں نظر آئیں گے جن سے انسان کی عظمت میں اضافہ ہوتا ہے اور فرد کی شخصیت بے پناہ کشش کی حامل بنتی ہے ۔ غالب کے سوانح نگاروں نے واقعات زندگی اور اشعار کی روشنی میں اس پہلو پر کافی لکھا ہے ۔ یہ ظاہر ہے کہ اخلاق پر بھی انہیں خیالات اور واقعات کو پیش نظر رکھ کر نگاہ ڈالی جا سکتی ہے جو دوسرے تہذیبی محرکات کی بنیاد تھے کیونکہ اخلاقی مظاہر کی نوعیت بھی طبقاتی ہوتی ہے ۔ غالب اخلاقی معاملات میں اپنے طبقہ کی پوری نمایندگی کرتے ہیں لیکن ان کی تخلیقی ذکاوت اور فطری شگفتگی اخلاقی قدروں میں عمومی رنگ پیدا کر دیتی ہیں، پھر ان سب پر بالا ہیں ان کی دلسوزی، رواداری، بے تکلفی اور انسان دوستی۔ محمد اکرام نے غالب کے ایک اردو خط سے چند سطریں پیش کی ہیں جن کا دہرانا نامناسب نہ ہوگا :-

"قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دعاوی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں، بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے، نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا معہ سوت کی رسی کے لٹکا لوں اور پیادہ پا چلدوں، کبھی شیراز جا نکلا، کبھی مصر میں جا ٹھہرا، کبھی نجف جا پہنچا، نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں، اگر تمام عالم میں نہ ہوسکے نہ سہی، جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو ننگا بھوکا نظر نہ آئے ۔ خدا کا مقہور، خلق کا مردود، بوڑھا، ناتواں، بیمار، فقیر، نکبت میں گرفتار، میرے اور معاملات کلام و کمال سے قطع نظر کرو، وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود در بدر بھیک مانگے، وہ میں ہوں ۔"

غالب عالمِ خیال کے بسنے والے تھے اور خلوت کو انجمن بنانے کی صلاحیت رکھتے تھے لیکن انھوں نے کاروبارِ زندگی کی طرف سے اپنی آنکھیں بند نہیں رکھی تھیں، غمِ روزگار کی اس حقیقت سے واقف تھے جو

غمِ عشق کو دبا کے رکھ دیتا ہے، وہ تجربہ کہ عالم کو نظر انداز نہیں کرتے تھے ؎

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلیٔ اُستاد نہیں

لیکن دُشواری یہ تھی کہ آگے کی راہ غالب کے لئے روشن نہ تھی اور خیالوں ہی میں ساری راہیں طے کرنا پڑتی تھیں۔ اس ''سعئی بے حاصل'' کا احساس بھی انہیں شدّت کے ساتھ تھا ؎

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہۂ دیدۂ تصویر نہیں

ہوں گرمئی نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشنِ نا آفریدہ ہوں

غالب کا مطالعہ جتنا کیا جائے یہ حقیقت راسخ ہوتی جاتی ہے کہ وہ اپنے دور سے غیر آسودہ تھے، اُس کی تباہی اور بربادی کو یقینی جانتے تھے، لیکن تاریخی اور معاشی شعور کے فقدان کی وجہ سے نہ تو وہ اس انحطاط کے اسباب سے واقف تھے اور نہ آگے کی راہ سے، اس لئے ماضی کا ذکر کبھی کبھی انہیں تسکین دیتا تھا۔ وہ غزل جس کا مطلع ہے ؎

مدّت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

نہ پوری ہونے والی آرزوؤں کی آخری ھچکی اور بیتے دنوں کی آخری یاد معلوم ہوتی ہے۔ یہ بہاریں اب کبھی دیکھنے میں نہ آئیں گی! یہ تمنّائیں اب کبھی پوری نہ ہوں گی! گو غالب ان لوگوں میں سے تھے جو غم کے متعلق کہہ سکتے تھے کہ ؎

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب غم کے بعد خوشی بھی اپنا جلوہ دکھائے اور جب مسلسل غم ہی غم ہو تو بجلی سے چراغ نہیں جلتے۔ گھر میں آگ لگ جاتی ہے اور انسان ''نومیدئ جاوید'' کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ غیر معمولی جدوجہد اور ذہنی کشمکش کے باوجود غالب کو یہ کہنا پڑا کہ ۔

صد قیامت در نوردِ ہر نفس خوں گشتہ است
من زخامی در فشار بیم فردایم ہنوز
شد روز رستخیزو بہ یاد شبِ وصال
محو ہمہماں بہ لذتِ بیمِ سحر ہنوز

ہے شکستن سے بھی دل نومید یارب کب تلک
آبگینہ کوہ پر عرضِ گراں جانی کرے

اور مسلسل ناکامیوں کے بعد یہ اعترافِ شکست ۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز

غالب کا یہ اعترافِ شکست اس نظام کی شکست کا اعلان بھی ہے جس کے پاس تعمیر کا کوئی تصور نہ تھا۔

بہر حال غالب کی شاعری اپنے سارے غم و اندوہ کے باوجود ہمارا قیمتی تہذیبی سرمایہ ہے جس میں غالب کی شخصیت کی رعنائی نے اور زندگی سے رس نچوڑنے ، آلامِ روزگار سے ٹکر لینے کی مسلسل کوشش نے توانائی پیدا کر دی ہے۔ گو یہ شاعری ایک تہذیب کے عالم نزع میں پیدا ہوئی لیکن اس ولولے اور حوصلے سے حسین اور جاندار بن گئی ہے ۔

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بہ گردانیم
بگوشۂ بہ نشینیم و در فراز کنیم
بہ کوچہ بر سرِرہ پاسباں بہ گردانیم
اگرز شحنہ بود گیرو دار نندیشیم
وگرز شاہ رسد ارمغاں بہ گردانیم
اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم
وگر خلیل شود میہماں بہ گردانیم
گل افکنیم و گلابے بہ رہگزر پاشیم
مے آوریم و قدح درمیاں با گردانیم
زجوش سینہ سحر را نفس فرو بندیم
بلائے گرمیٔ روز از جہاں بہ گردانیم
بہ جنگ باج ستانانِ شاخساری را
تہی سبد زدرِ گلستاں بہ گردانیم
بہ صلح بال فشانانِ صبح گاھی را
زشاخسار سوئے آشیاں بہ گردانیم

سب کے ساتھ مل جُل کر نظامِ کائنات کو بدل دینے کی یہ خواھش، زندگی کی یہ تڑپ اور یہ حسن، یہ خوبصورت ارادے، اور یہ منصفانہ عزائم کسی شاعری کو زندۂ جاوید بنانے کے ضامن ہو سکتے ھیں۔ فنون لطیفہ کا ذکر کرتے ہوئے لینن نے کلارا زٹکن (Clara Zetkin) سے کہا تھا کہ خوبصورت چیزوں کو چاھے وہ پرانی ھی کیوں نہ ہوں ھمیں محفوظ رکھنا چاھیے۔ اب رھیں غالب کے حقائق کو سمجھنے کی کوششیں اور ان کی خامیاں، وہ ان کے طبقے اور ان کے دور کی خامیاں بھی ھیں جن میں پھنس کر وہ محض تخئیل کی قوت سے باھر نکلنے کی کوشش کر سکے۔ اُن کے یہاں تضاد ھے لیکن ایسا فلسفہ جو تضاد سے خالی ہو محض غیر طبقاتی اشتراکی سماج میں جنم لے سکتا ھے۔ تاریخ

مجموعی طور پر جس طرف جا رہی تھی، غالب کے یہاں اُس کی سمت اشارے بھی نہیں ملتے اُس کا خیر مقدم بھی ہے۔ اُس بدلتی ہوئی دنیا کا تھوڑا بہت عکس اُن کے یہاں ضرور ملتا ہے جو ابھی کوئی شکل اختیار کرکے وجود میں نہیں آئی تھی۔ بڑے شاعر، اور ہندوستانی تہذیب کے ایک زوال پذیر عہد کے شاعر ہونے کی حیثیت سے غالب کی انفرادیت میں جو گرمی اور بت شکنی کا انداز ہے اسے بھی دیکھنا ہوگا۔ ایک موقع پر دنیا کے سب سے بڑے انقلاب پسند لینن نے بھی شاعروں کو یہ کہہ کر ''چھوٹ'' دی تھی:۔

> ''اس میں شک نہیں کہ ادبی تخلیقات سب سے کم کسی معیاری میکانکی ناپ تول کی متحمل ہو سکتی ہیں۔ اس میں بھی شک نہیں کہ ادبی کاموں کے لئے یہ بات قطعی لازمی ہے کہ انفرادی تخلیقی عمل اور شخصی رجحانات، سرمایۂ تخئیل اور مواد و ہئیت کے وسیع ترین استعمال کا موقع فراہم کیا جائے۔''

اس لئے کسی سماج میں جو زندگی کے سمجھنے کی کوششوں کو قدر اور عزت کی نگاہ سے دیکھتا ہے غالب کی عظمت کم نہ ہوگی اور ان کی شاعری کو کسی پیمانے سے بھی ناپا جائے ذہنِ انسانی کے تخلیق کردہ اس ادبی منارے کی بلندی پستی میں تبدیل نہ ہوگی۔

وحید قریشی

غالب کا نظریۂ شعر*

دران دیار کہ گوہر خریدن آئین نیست
دکان کشودہ ام و قیمتِ گہر گویم

هم بوی نشاط از گُلِ ذوقِ سخن انگیز
هم گردِ کساد از رُخِ جنسِ هنر افشان

زلّہ بردارِ ظہوری باش غالب بحث چیست
در سخن درویشی باید نہ دکّان داری

حالی نے شاعری کو دکانداری قرار دیا تھا۔ اُن کی شاعری اسی دکانداری کے بوجھ تلے مر گئی۔ دیکھنے والوں نے دیکھا کہ دو اور دو چار زندگی تو ہے، لیکن دو اور دو چار کو شاعری بنانے کے لیے دکانداری کے سطحی تصوّر سے گزر کر کسی ایسے انداز نظر کی ضرورت ہے جو ''دکانداری'' پر ''درویشی'' کو ترجیح دے سکے۔ یہ تو ماننے کی بات ہے کہ اپنی گرہ میں مال ہونا ضروری ہے، لیکن ایک شاعر کو وقت کی حدود سے بالا ہو کر اپنے گرد و پیش بھی دیکھنا پڑتا ہے[1]۔ اسی ترنگ میں اگر زلّہ برداری بھی ہو جائے تو کیا برائی ہے، لیکن شرط یہ ہے کہ زلّہ برداری سرقہ یا توارد[2] نہ ہونے پائے ؎

نگویم تازہ دارم شیوۂ جادو بیانان را
ولی در خویش بینم کار گر جادوی آنان را

۱۔ ذوق فکر غالب را بردہ ز انجمن برون
با ظہوری و صائب محو ہمزبانیہاست

۲۔ غالب درین زمانہ بہر کس کہ وا رسی
"مضمون غیر" و "لفظ خودش" بر زبان اوست
زین مایہ از کجا کہ نبالد بخویشتن
هر گنج شایگان کہ بود رایگان اوست

*۱ سویرا، لاہور (۱۹۵۳ء)

(باقی صفحہ ۳۶۳ پر)

کیونکہ بقول ٹی۔ایس۔ایلیٹ روایت (Tradition) تو ماضی کو اپنی شدیوں میں رچا کر آگے بڑھنے کا نام ہے ۔ اب یہ شاعر کا کمال ہے کہ قاری کے لیے (جو روایت کو سمجھے بغیر شاعر کو سمجھنا چاہے) ساز شعر کے خفیف ارتعاشات کا ادراک تقریباً ناممکن کر دے ۔

غالب مذاق ما نتوان یافتن ز ما
رو شیوۂ نظیری و طرز حزیں شناس

غالب از اوراق ما نقش ظہوری دمید
سرمۂ حیرت کشیم دیدہ بدیدن دہیم

بہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب
رگ جان کردہ ام شیرازہ اوراق کتابش را

عیار فطرت پیشینیاں ز ما خیزد
صفای بادہ ازین دُرد تہ نشین پیداست

ادبی تحریکوں کو ''رگ جاں'' بنانا، ''حُسنِ ادا'' کی پرداخت، ایک ایک جذبے کی خوش رنگی کا احساس، ایک ایک لفظ کی نبض شناسی، یہ سب کچھ قید مکان و زمان سے بلند ہوکر ہی حاصل کیا جا سکتا ہے ۔ بیدل، صائب، حزیں، ظہوری، عرفی اور حافظ مختلف ادوار کے نمائندے ہیں، لیکن ایک مخصوص انداز نظر کو پیدا کرنے اور پھر اس کی روشنی میں شعری سرمائے کی جانچ میں غالب کے رفیق کار بھی ہیں ۔ غالب کی شخصیت نے انہیں شعرا کے کلام کی روشنی میں اپنا راستہ بنایا ۔

کس را ز دست برد خیالش نجات نیست
گر پیش ازو گذشتہ و گر در زمان اوست
امّا بہ کُنہ ''حسن ادا'' نا رسیدہ است
می لرزد از نہیب و دلم رازدان اوست
''مضمونِ شعر'' نوٹ بود فی زماننا
یعنی بہ بند ست ہر کہ بیفتاد آنِ اوست

خراسانی روایات جب شیرازی بننے لگیں اور نظامی، انوری، ظہیر اور خیام کا طلسم ٹوٹ چکا، تو شیرازی فضا نے اس کی نوعیت ہی کو بدل دیا۔ غزل کو ایک رچا ہوا تغزّل اور حرف و صوت کی وجد آفرینی ملی۔ لیکن یہ موتیوں کی مالا ہروی فن کاروں کے ہاتھوں ٹوٹ گئی۔ جب حافظ، سعدی اور خواجو کی نغمہ سرائی اس طرح ماند پڑی تو جامی اور اُن کے رفقا کا دور ہرات میں مقبول ہوا اور اس کا اثر دور دور تک پھیلا۔ لیکن کاغذی پھولوں میں مہک کہاں سے آتی؛ خالی خولی تُک بندی روایات کا ادراک تو نہیں، وہ تو رسمی شاعری ہوئی۔

اکبری دَور کی تازہ گوئی گھوڑوں کے علاج پر منظوم رسالے لکھنے والوں کے خلاف ایک منظم احتجاج تھی۔ ظہوری، عرفی، نظیری، فیضی رسمی شاعری کے قائل نہ تھے، ان کی شاعری کی جڑیں جذبات کی رنگارنگی اور احساسات کی بو قلمونی میں تھیں۔ انھیں تو اپنی روایات کی تشکیل و تکمیل کا احساس تھا۔ وہ ''غزل عاشقانہ'' کی حدوں سے نکلنے سے گریز کرتے تھے کیونکہ جامی کا انجام ان کے سامنے تھا۔ وہ اگر اس ''تنگنالے'' سے نکلتے بھی تھے تو صفویوں کے غالیچے اور قالین لپیٹ کر نکلتے ؎

گفت وگوی غم یعقوب بود پیشۂ ما
بسوی پیراہن یوسف دہد ''اندیشۂ'' ما
در دلِ ما غمِ دنیا غمِ معشوق شود
بادہ گر خام بوَد پختہ کند شیشۂ ما

(عرفی)

غالب کا نقطۂ نظر بھی یہی ہے۔ اسے عرفی، ظہوری، نظیری وغیرہ کا نام گنا دینے کا چسکا نہیں۔ وہ اُن کی آواز کو پہچانتا ہے اور ایک نعرۂ مستانہ مار کر ان کی صفوں میں کود جاتا ہے ؎

در پردۂ تو چند کشم ناز عالمی
داغم ز روزگار فراقت بہانہ ایست

۱

هر چند هو مشاهدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

شاعری کے لیے اکبری دور کے استعارے مقرر ہیں: چمن، غنچہ، بہار، نغمہ، ساز، مے، جام، پیمانہ، بادہ، گوہر، یہ سب غزلوں کے اشعار میں دنیاداری کی باتوں اور تنقیدی اصولوں کو شاعری بنا ڈالتے ہیں۔ غالب کے ہاں بھی یہی پرانا نسخہ ہے، اگرچہ انھوں نے انہیں عموماً نئے ڈھنگ سے استعمال کیا ہے اور فن شعر کے بارے میں شخصی تجربات کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔

اسی طرح بعض اصطلاحیں غالب کے کلام میں آتی ہیں، مثلاً: اندیشہ۳، سوز، ساز، معنی ۔ سر جوش، فکر مضمون، لفظ، صورت، معنی، جو نظم میں کم کم اور نثر میں زیادہ ہیں۔ نثر میں اکثر ان اصطلاحات کے استعمال میں غالب علم معانی و بیان کے معمولی اسباق اور بعض تذکروں کے عامیانہ جملوں کی سطح سے کبھی بلند نہیں ہوتے۔ بلکہ یہ خیال ہوتا ہے کہ شائد ریترک (Rhetoric) کی تمام بنیادی خرابیاں شاعری میں بھی ان کا پیچھا کرتی ہوں گی۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ رقعات میں تنقیدی نظریوں والا غالب اشعار میں تنقید کرنے والے غالب سے مختلف معلوم ہوتا ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے شاعر حالی، نثار حالی سے زیادہ تنقیدی شعور رکھتا تھا۔

اشعار میں غالب معانی و بیان کی توضیحات سے کم متاثر ہے کیونکہ وہ اپنے ذاتی تجربے اور ذاتی مشاہدے میں شاعرانہ تجربے (Poetic Experience) کو پہچان لیتا ہے۔ زیادہ رہنمائی اسے اکبری دور اور اس کے بعد اورنگ زیبی عہد کے شاعروں (خصوصاً بیدل) سے ملی۔ بیدل کے زمانے تک ''تازہ گوئی'' بقول غنی کاشمیری

۳۔ نُہ کرسیِ فلک نہد اندیشہ زیر پا   تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلان زند
(ظہیر فاریابی)

''تہ داری'' کی حدوں میں داخل ہو چکی تھی۴ ۔ بال کی کھال اتارنے میں ایک پہلو منطقی ہے، جس کی طرف غنی کشمیری نے اشارہ کیا ہے: لیکن اسی کا ایک پہلو جمالیاتی حظ کا بھی ہے جسے بیدل نے اپنے خاص اسلوب میں ''پرطاؤس'' قرار دیا ہے۵ ۔ غالب کا ابتدائی کلام اسی سے متاثر۶ ہے ۔ لیکن معانی و بیان سے کسی کو مفر نہیں ۔ اس علم میں دو بڑی خرابیاں ہیں : جذبات کی پرداخت کے لیے کسی اصول کا موجود نہ ہونا اور شعر کی ظاہری شکل و صورت پر ضرورت سے زیادہ توجہ ۔ مؤخرالذکر رجحان غالب میں بھی پوری طرح کار فرما ہے ۔ اس کی اصلاحیں عموماً لفظی تغیر و تبدل اور املا کے اغلاط کا احاطہ کرتی ہیں ۔ خود اپنے کلام پر بھی اس کی اصلاحیں ایک بڑی تعداد میں مل جاتی ہیں ۔ غزل کی زبان کو چمکانے اور سنوارنے میں دیدہ ریزی (جسے غالب آرائش گفتار کہتا ہے) غالب کے لیے اس لیے بھی ضروری تھی کہ عمر بھر غالب کی وہ قدر نہیں ہوئی جس کا مستحق وہ خود کو سمجھتے تھے۔ کلکتے والے جھگڑے کے بعد تو احتیاط اور بھی ضروری تھی ۔ اپنی شخصیت اور اپنی شاعری نرگسیت (Narcissism) کے سبب بہت اہم تھی، اس لیے عروس زیبا کی طرح اس کی پرستش بھی ضروری تھی ۔ اس کے لیے غالب کو بڑی کڑی آزمائشوں سے گزرنا پڑا اور خود ان کے شعری نظریے میں بھی رخنے پڑے ۔ (قتیل کے معاملے میں ان کی بوکھلاہٹ اس رجحان کو ظاہر کرتی ہے۔)

ہر زمانے میں علم معانی و بیان کے ماہرین جذبات کی تہ تک پہونچنے کی کوششیں کرتے رہے ہیں اور بو علی سینا نے تو پانچ ظاہری

۴ ۔ می نماید سخنم سادہ ولی بی تہ نیست   از تہ چشمۂ آئینہ کس آگہہ نیست
(غنی)

۵ ۔ بفکر تازہ گویان گر خیالم پرتو اندازد   پر طاؤس گردد جدول اوراق دیوان ہا
(بیدل)

۶ ۔ اسد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے   مجھے رنگ بہار ایجادی بیدل پسند آیا
مطرب دل نے مرے تار نفس سے غالب   ساز پر رشتہ پئے نغمۂ بیدل باندھا
مجھے راہ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب   عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

حسوں (Senses) کے ساتھ پانچ باطنی حسیں بھی قائم کر دیں اور دماغ کے مختلف حصوں میں ان کے لیے الگ الگ جگہیں مقرر کر دی ہیں ۔ یہ مضحکہ خیز صورت تھی لیکن اس سے ایک گیارہویں حس (الہام) کے لیے راستہ صاف ہو گیا ۔ یہ راہ تصوف نے سجھائی تھی ۔ اب شاعرانہ عمل کی بہت سی ناقابل فہم گتھیاں خود بخود سلجھ گئیں اور شاعری کو مقدس درجہ بھی مل گیا ۔ کم و بیش سبھی شاعر اس الہامی حیثیت کو مانتے ہیں ؎

ہر ناوک اندیشہ کہ از شست کشادہ
بر رہ گذر وحی، رہ افتادہ کمین را

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہمزباں نہیں

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

غالب آزردہ سروشیست کہ از مستی قرب
ہم بدان وحی کہ آوردہ غزل خوان شدہ‌است

شعر غالب نبود وحی و نہ دانیم ولی
تو و یزداں نتواں گفت کہ الہامی ہست

اس کا علاقہ اس سے کم تر لیکن مقدس چیزوں کے ساتھ بھی ہے ۔ کہیں شاعری بے ہے،[۱] کہیں اعجاز ہے، کہیں دم عیسی، کہیں نخلۂ فردوس، کہیں جام جم؛ غرض کہ وہ تمام ارضی اشیا جو کسی نہ کسی طرح بھی کلاسیکی عظمت یا سماوی طہارت کا روپ لے چکی ہیں، وہ سب شاعری ہی کے مختلف نام ہیں ۔ اسے الہام کہیے یا مولاناآذری

۱ ۔ رضوان کند از ریزۂ کلکم بہ تبرک
از رشک خوشنوائی ساز خیال من
غالب قلمت پردہ کشای دم عیسی ست
صریر خامۂ من بین کہ می رباید دل
صاف دردی کش پیمانۂ جم ہیں ہم لوگ

پیوند گری، نخلۂ فردوس برین را
مضراب نی بناخن ناہید بودہ است
چون بر روش طرز خداداد بجنبد
چنان کہ از لب داؤد استماع زبور
وائے وہ بادہ کہ افشردۂ انگور نہیں
وغیرہ وغیرہ

کے الفاظ میں ''ورای شاعری چیزی دگرہست'' کے نام سے یاد کیجیے۔ الہام کو شاعرانہ انسپریشن (Poetic Inspiration) کا مرکز مان کر حواس خمسہ کا قصہ تو کذمب ہی رہتا ہے، کیونکہ مہیّج تو ہر حال میں مادی ہی ہیں ــــ

شان نشاط آمد فصل بہاری واہ واہ
پھر ہوا ہے تازہ سودائے ''غزل‌خوانی'' مجھے

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری ''رنگیں نوائی'' کا

غالب امروز بہ وقتی کہ صبوحی زدہ ام
چیدہ ام این گل ''اندیشہ'' زباغ دم صبح

ان مہیّجات سے غالب ''آرائش غزل'' کرتا ہے۔ لیکن صرف اسی پر بند نہیں ــــ

هزار زمزمه دارم همین نه یک سخن است
که چون تمام شود آن سخن ز سر گویم

هم از فساد دل زار و داغ غم نالم
هم از نزاع رگ جان و نیشتر گویم

زبانه وار زبانم شرر فشان گردد
اگر براه حدیث تف جگر گویم

شود رکاب تگاور در آب نا پیدا
اگر روانی سیلاب چشم تر گویم

بکلبه ام کهرشب چراغ خس پوش است
سخن ز تیرگی طالع هنر گویم

من آن نیم که به هنگامهٔ سخن سازی
گهی ز خاور و گاهی ز باختر گویم

سخن نهال نو و کهنه باغبان غالب
نهال را به نوی مژدهٔ ثمر گویم ۱

طریق وادیٔ غم را کسی نبودہ رفیق
خود از صعوبت ایں راہ پُر خطر گویم
دراں دیار کہ گوہر خریدن آئین نیست
دکاں کشودہ ام و قیمت گہر گویم

غم زمانہ، غم عشق، زمانے کی ناقدری کا غم، فن کی بے حرمتی کا خیال، یہ اور ایسے ہی جذبات پر پرواز دیتے ہیں: لیکن ضروری نہیں کہ یہ واقعات جس وقت پیش آئیں اسی وقت شعر بن جائیں۔ واقعات کا ''خود خوں بن جانا'' شرط ہے۔ باقی وقت وقت کی بات ہے۔ــہ

ہے ناز مفلساں زر از دست رفتہ پر
ہوں گلفروش شوخیِ داغ کہن ہنوز

ہوں گرمیِ نشاط تصوّر سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

نازش ایام خاکستر نشینی کیا کہوں
پہلوئے اندیشہ وقف بستر سنجاب تھا

بعض اوقات اس معجزہ کاری میں ایک کا غم دوسرے کے غم میں منتقل بھی ہو جاتا ہے:

''ایک میرا دوست اور تمہارا ہمدرد ہے۔ اس نے اپنے حقیقی بھتیجے کو بیٹا کر لیا تھا۔ اٹھارہ انیس سال کی عمر، قوم کا کھتری، خوبصورت، وضعدار نوجوان ۱۲۷۳ھ میں بیمار پڑ کر مر گیا۔ اب اس کا باپ مجھ سے آرزو کرتا ہے کہ ایک تاریخ اس کے مرنے کی لکھوں؛ ایسی کہ وہ فقط تاریخ نہ ہو بلکہ مرثیہ ہو کہ اس کو پڑھ کر رویا کرے۔ سو بھائی اس سائل کی خاطر مجھ کو عزیز اور فکر شعر متروک۔ معہٰذا یہ واقعہ تمہارے حسب حال ہے[۸]۔ جو خوں چکاں شعر تم نکالو گے وہ مجھ

۸۔ تفتہ کی اولاد نرینہ میں صرف ایک ہی لڑکا تھا پیتمبر سنگھ جو اس مکتوب کے لکھنے سے کچھ ہی دن پہلے ۱۸۵۵ء میں فوت ہو گیا، اس کا مرثیہ دیوانِ تفتہ میں موجود ہے۔

سے کہاں نکلیں گے؟''

(اردوئے معلّٰی، مکتوب بنام تفتہ، ص ۴۰)

جس کے دل کو لگی ہو سوزوگداز کے شعر بھی وہی کہتا ہے۔ اور اُسی کے شعر بااثر ہوتے ہیں ؎

لکھتا ہوں اسد سوزشِ دل سے سخنِ گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پہ انگشت

ہے ننگِ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو
ہے عارِ دل نفس اگر آذر فشاں نہ ہو

خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم
دل میں چھری چبھو مژہ گر خونچکاں نہ ہو

شاعرانہ عمل دو طرح کا ہے۔ ایک وہ جو عین موقع پر فائدہ اٹھاتا ہے اور دوسرا وہ جو کبھی بعد میں اچانک در آتا ہے۔ یہی موخرالذکر فعل ورڈزورتھ کے نزدیک باز گشت (Retrospection) ہے۔ نتیجہ تو ہر صورت میں ایک ہے۔ غالب اس راز کو جانتا تھا۔ اسے شعر کے اثر کا بہت خیال تھا۔ یہ راستہ اس کی مجروع شخصیت نے اسے دکھایا تھا۔ اس لیے اس کے لیے یہ ممکن ہو گیا کہ وہ شاعرانہ عمل (Poetic Process) کے بارے میں احتیاط سے کام لے، جذبات کی تہوں کو کھول کر دیکھے، انھیں اُلٹ پُلٹ کر ان کی نوعیت کا اندازہ کرے اور شاعرانہ تجربے (Poetic Experience) کی وسعت، گہرائی، تنوع اور ہمہ گیری کا جائزہ لے۔ یہ کھٹراگ شعوری سطح پر آ گیا۔ پھر خود شاعرانہ عمل کے مرکزِ توجہ بننے میں کون سی دیر تھی۔ غالب مختلف زاویوں سے اسے یوں جانچتا ہے ؎

ترک صحبت کردم و در بند تکمیل خودم
نغمہ ام جان گشت و خواہم در تنِ ساز افگنم ۱

نہ بندھے تشنگیِ شوق کے مضموں غالب
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

در بادۂ اندیشۂ ما دُرد نہ بینی
در آتشِ ہنگامۂ ما دُود نیابی

ہنوز محرمیِ حسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بنِ مو کام چشمِ بینا کا

نہیں گر سر و برگِ ادراکِ معنی
تماشائے نیرنگِ صورت سلامت

وہ سحر مدّعا طلبی میں نہ کام آئے
جس سحر سے سفینہ رواں ہو سراب میں

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیِ خیال
تا باز گشت سے نہ رہے مدّعا مجھے

شاعرانہ عمل کی شعوری پرکھ کا اثر یہ ہے کہ غالب کے کلام میں تنوّع اور رنگ رنگی آ گئی ہے۔ تجربات کے اظہار پر اس کی گرفت زیادہ مضبوط ہے۔ یہی چیز جذبے کو سمیٹ کر اکائی بناتی ہے۔ غالب کی زندگی میں ایسے موقعے کم آئے ہیں جب شاعرانہ تجربے کے سامنے وہ عاجز آیا ہو۔ جب جذبات انتہائی شدّت کے ساتھ ہجوم کرتے ہیں اور تنقیدی نظر کے لیے 'الہام' کی رو میں سے انتخاب کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ایسے موقعوں پر غالب کا دل بھی ڈول جاتا ہے۔ شاعرانہ فعل کی بڑائی اور عظمت کا یہ بڑا ثبوت ہے کہ شاعر کو بعض اوقات اپنی زندگی بھی داؤ پر لگانی پڑتی ہے ؎

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر ''اندیشے'' میں ہے
''آبگینہ'' ''تندیِ صہبا'' سے پگھلا جائے ہے

ہجومِ ''فکر'' سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

دردِ دل لکھوں کب تک، جاؤں اُن کو دکھلاؤں
انگلیاں فگار اپنی، خامہ خوں چکاں اپنا

سخن چہ عطر شرر بر دماغ زد غالب
کہ تاب عطسۂ ''اندیشہ'' مغز جانم سوخت

غبارِ طرف مزارم بہ پیچ و تابی ہست
ہنوز در رگ ''اندیشہ'' اضطرابی ہست

بینیم از ''گدازِ دل'' در ''جگر'' آتشی چوسیل
غالب اگر دمِ سخن رہ بضمیرِ من بری

آپ احساس ہے کہ جذبے کی صداقت شعر کے اثر کی جان ہے، اور آپ نکھارنے، سنوارنے اور چمکانے کے لیے کاوش کرنی پڑتی ہے۔ ہمہ گیری اور گہرائی صداقت میں پوشیدہ ہے۔ صداقت سے یہ مراد نہیں کہ اخلاقی معیاروں سے ہم ہر جذبے کو جانچنے لگیں بلکہ یہاں تو وہ سچائی درکار ہے کہ بردار تواں گفت بہ منبر نتواں گفت۔ اتنا کافی ہے کہ ''فن کار'' (صاحب فن) ذہنی طور پر اس عذاب الیم میں سے گذر رہا ہو جس کا اظہار مقصود ہے، ورنہ اس کے سوا تو سب کچھ یا ''مشق'' ہے یا ''قافیہ بندی'' ہے

غالب نبودؔ شیوۂ ما ''قافیہ بندی''
ظلمی ست کہ بر کلک و ورق می کنم امشب

غالب سخن از ہند بروں بر کہ کس این جا
سنگ از گہر و شعبدہ ز اعجاز ندانست

این کہ افشارند و نم گیرند ''مشقی'' بیش نیست
وین کہ خود خون گردد و ریزد گدازی بودہ است

غالب کے ہاں شعبدہ اور اعجاز میں فرق ہے، کیونکہ کہنے والے کے دل میں پیش کیے جانے والے جذبات موجود نہیں تو قاری پر ایسے اشعار کا اثر کچھ نہ ہوگا۔ پہچاننے والی آنکھ جذبے اور مصنوعی جذبے میں فرق کر لیتی ہے۔ اس کے لیے تو ذرا باریک تنقیدی نظر درکار

ہے ۔ غالب کو یہ باریک بات شعر کے اثر پر غور کرنے سے ملی ؎

آفتاب عالمیم سرگشتگی ہای خودیم
می زند بوی تو از ہر گل کہ می بوئیم ما

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

اگر بباغ ز کلکم سخن رود غالب
نسیم روی گل از باغبان بگرداند

غالب کہ چرخ را بنوا داشت در سماع
امشب غزل سرود و مرا بی‌قرار کرد

لیکن جذبے کا اظہار بھی تو ایک کٹھن منزل ہے ۔ بڑے بڑوں کا پتّا پانی ہو جاتا ہے ۔ اس میں محنت پڑتی ہے اور جگر کاوی کی ضرورت ہے۹ ؎

سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جویا ہوں جواہر کے
جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو

تازہ نہیں ہے نشّۂ فکرِ سخن مجھے
تریاکیِ قدیم ہوں دودِ چراغ کا

ان منزلوں سے گزرنے کے بعد جب شعر شعر بن جاتا ہے ، تو قاری کے لیے وہ مقام آتا ہے جسے ٹریجڈی پر تبصرہ کرتے ہوئے ارسطو نے بوطیقا میں کتھارسز (Katharsis) کا نام دیا تھا ۔ غالب اپنے غم انگیز اشعار کی اس حیثیت کو جانتا ہے ؎

غالب ز کلکِ تُست کہ یابم ہمی بدہر
مشکی کہ بر جراحتِ بند غم افگنم

غم لذتیست خاص کہ طالب بذوقِ آن
پنہان نشاط ورزد و پیدا شود ہلاک

۹ ۔ لیکن اگر نظر چوک جائے تو شعر ٹھیکرا بھی بن جاتا ہے :
شوق بے پروا کے ہاتھوں مثل ساز نادرست   کھینچتا ہے آج نالے خارج از آہنگ دل

اس صبر آزمائی کا اجر اُسے ضرور ملتا ہے۔ چراغ کی روشنی میں فکر سخن کرنے والا، رسن تابیِ آواز کا قائل۱۰. گہرائیوں سے اپنے ڈھب کی چیزیں نکال لانے کا ڈھنگ جانتا ہے، انھیں بناتا ہے، سنوارتا ہے، نکھارتا ہے اور اس عمل کو 'بالیدن' کے لفظ سے ادا بھی کرتا ہے ؎

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش
لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

تراش خراش میں لفظوں کی باریکیاں نکھرتی ہیں اور مفہوم کی وسعتیں بھی اجاگر ہوتی ہیں۔ اس کامیابی کا سبب یہ ہے کہ غالب معانی اور الفاظ کو الگ الگ نہیں دیکھتا۔ جب شاہ نصیر اور ذوق کی بد ذوقی (معانی کی غارت گری اور زبان کی حفاظت) چاروں اُور پھیلی تو غالب کا "نوک پلک سنوارتے" ہوئے تول میں معانی کی طرف ڈنڈی مار جانا حیرت کی بات نہیں۔ وہ الفاظ کی صوتی اور جذباتی دونوں حیثیتوں سے واقف ہے۱۱۔ آخر دکانداری آسان نہیں، اپنا مال کھرا ثابت کرنے کے لیے انسان کو بڑے ہیر پھیر کرنے پڑتے ہیں اور دوسروں کو اپنا ہم خیال بنانے کی ضرورت بھی پیش آتی ہے ؎

اسد ارباب فطرت قدردان لفظ و معنی ہیں
سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاق تحسین کا

ایسے میں داد کہاں سے ملتی۔ اس کی بجائے تو سزائے کمال سخن ملتی ہے۱۲۔ گوہر خریدنے والے ناپید اور دکانداری کا چلنا محال، لے دے کے تسکین کا سامان صرف اتنا رہ جاتا ہے ؎

کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است
شہرت شعرم بگیتی بعدِ من خواہد شدن

۱۰ - بے مشقت نبود قید، بشعر آویزم روزکی چند، رسن تابیِ آواز کنم
۱۱ - حسد سزائے کمال سخن ہے کیا کیجے ستم بہائے متاع ہنر ہے کیا کہیے
۱۲ - گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

خواجہ احمد فاروقی

غالب کی عظمت*

آج کا دن ہماری تاریخ ادب میں غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ اس روز اقلیم سخن کے تاجدار مرزا اسد اللہ خاں غالب، کا انتقال ہی نہیں ہوا، بلکہ پورے ایک دور، ایک عہد کا خاتمہ ہو گیا۔ یہ دور عبارت ہے فیضی اور رحیم کی شاعری سے، عبدالصمد کی مصوّری سے اور سیکری اور تاج محل کی صناعی اور خوبصورتی سے۔ مرزا غالب اس محفل کی آخری شمع تھے، لیکن وہ ایک دور کے خاتم ہی نہیں، ایک نئے دور کے پیش رو بھی ہیں۔ ادب میں جو نئی بنیادیں انہوں نے قائم کیں، جدید نثر اور جدید شاعری کا ایوان رفیع اسی پر تیار کیا گیا ہے۔

مرزا غالب نے جس وقت ہوش کی آنکھ کھولی، مغلیہ سلطنت کی شمع ٹمٹما رہی تھی۔ لارڈ لیک کی فوجیں دلّی تک پہنچ گئی تھیں، انگریزی نظم و نسق قائم ہو چکا تھا اور شہنشاہِ عالم اور عالمیاں کی حکومت قلعہ معلّی تک رہ گئی تھی، پرانا نظام کمزور اور بے دست ہو گیا تھا اور نئے کی گرفت دن بدن مضبوط ہوتی جاتی تھی، لیکن ابھی قدیم نظام حیات کی دلکشی کم نہ ہوئی تھی، بلکہ تبدیل شدہ حالات نے اس محبت کا ایک نیا جذبہ پیدا کر دیا تھا، اس صورتِ حال کا لازمی نتیجہ آویزش اور پیکار تھا جو اسماعیلؒ شہید سے شروع ہو کر غدر پر ختم ہوا۔ غدر سے مرزا غالب کی وفات تک پرانا نظامِ حیات درہم و برہم تو ہوتا رہا، لیکن نیا وجود میں نہیں آیا، پرانی قدریں مضمحل ہو کر ختم تو ہونے لگیں، لیکن نئی وجود میں نہیں آئیں۔ اس وقت نقش جادہ نا پیدا تھا اور زندگی منزل و محمل سے بے نیاز تھی۔

* کلاسکی ادب (۱۹۵۳ء)

اس شکست اور اضطراب کے زمانہ میں جب موج خون ہمارے سر سے گزر رہی تھی، مرزا غالب نے دل میں سرور اور آنکھوں میں نور پیدا کیا۔ انہوں نے زندگی کی تکلیفوں پر رنجیدہ ہونے کی بجائے اس کو ایک حوصلہ اور ایک ہمت عطا کی، انہوں نے تیرگیٔ شام کو نورِ سحر قرار دیا اور اس طرح ہمیں ظلمت کے برداشت کرنے کا اہل بنا دیا۔

غالب کی پرورش نہایت شاندار ماحول میں ہوئی تھی، جہاں عیش امروز کے سارے وسائل و ذرائع موجود تھے، یعنی شاھد و شمع و مے و قمار، لیکن یہ فضا مادی ترقیوں کے لئے ساز گار نہیں تھی۔ اب سر لشکری کا موقع نہیں تھا، صرف سخن گستری کا موقع تھا، اس لئے انہوں نے اپنی آرزوؤں کے پورا کرنے کے لئے شعر و سخن کا راستہ اختیار کیا، جس کا ذوق وہ ازل سے لائے تھے۔ وہ خود کہتے ہیں: ''آئینہ زدودن وصورت معنی نمودن نیز کار نمایاں است۔'' یہی وجہ ہے کہ تورانیوں کا عَلَم ان کے قلم میں تبدیل ہو گیا ہے، اس قلم میں تلوار کی سی تیزی اور برّش بھی آ گئی ہے۔ جس آزادی اور جرأت کے ساتھ مولانا اسماعیلؒ شہید نے اپنی اصلاحی تحریک شروع کی تھی، اور رسوم و معاشرت میں تقلید کی برائی، اسی آزادی کے ساتھ غالب نے فن لغت اور فن شعر گوئی میں استادوں پر آزادانہ نکتہ چینی کی ہے۔ وہ خود کہتے ہیں: ''ہر پرانی لکیر صراط مستقیم نہیں ہے'' اور اگلے جو کچھ کہہ گئے ہیں، وہ پوری طرح سند نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا غالب نے شعر و ادب میں ماضی کے سرمایہ سے قطع نظر نہیں کیا، حال کی ضرورتوں کا لحاظ رکھا اور مستقبل کے لئے وسعت پیدا کی۔ عبدالحق صاحب نے صحیح فرمایا ہے کہ اگر غالب نہ ہوتے تو حالی اور اقبال بھی نہ ہوتے۔ یونان کے دیوتا Janus کی طرح ان کا ایک رخ ماضی کی طرف ہے اور دوسرا مستقبل کی طرف۔

غالب غیر معمولی شخصیت کے حامل تھے۔ ان کی عظمت کا راز ان کی رنگا رنگی، ان کی دلکش انفرادیت، ان کی انسان دوستی اور ان کی

آفاقیت میں پوشیدہ ہے ۔ وہ بڑے شاعر ہوتے ہوئے بھی ایک بھرپور انسان تھے، جس میں بہ تقاضائے بشریت خوبیاں بھی ہیں اور خرابیاں بھی ۔ انہوں نے کبھی اپنی شخصیت پر تہ بہ تہ نقاب نہیں ڈالے اور پردہ کے نقش و نگار کو حقیقت باور نہیں کرایا ۔ وہ جیسے ہیں، اپنے آپ کو ظاہر کرتے ہیں ۔ یہی بیباک صداقت، مہذب رندی اور سنجیدہ ظرافت اردو ادب کا سب سے بڑا سرمایہ ہے ۔ ''انہوں نے نئے نظام اور نئے زمانہ کی اس وقت تائید کی، جب سر سید کو بھی اس کی جرأت نہیں تھی ۔'' انہوں نے قتیل، برہانِ قاطع اور نواب کلب علی خاں کے جوابات اسی طرح دئیے ''جس طرح ترک اور تورانی لڑتے ہیں''۔ کسی جگہ انہوں نے اپنی انفرادیت کو مجروح ہونے نہیں دیا ۔

اس پُرآشوب زمانہ میں خود مرزا کی زندگی بڑی پُرآشوب گزری ۔ وہ آگرہ کے خم کدۂ نیاز سے نکل کر دلّی آئے، تو یہاں شاعروں سے معرکہ آرا ہوئے ۔ آنہوں نے ذوق کی لسانی تحریک کو مانا، لیکن اس کو حکیمانہ نظر بھی دی ۔ کلکتہ گئے، تو وہاں قتیل کے حلقہ بگوشوں سے بر سر پیکار ہوئے، اور اس ایرانی ہندی نزاع میں کود پڑے، جو فیضی اور عرفی اور شیخ علی حزیں اور خان آرزو کے زمانہ سے جاری تھی ۔ مرزا نے اس میں بھی سر گرم حصّہ لیا اور بعض ایرانیوں سے خراجِ تحسین حاصل کیا ۔ پھر ان کی پنشن کا قصہ اٹھ کھڑا ہوا، جس میں وہ تیس برس تک الجھے رہے ۔ یہ صرف روپیہ کا معاملہ نہیں تھا، خاندانی حق اور وجاہت کا بھی سوال تھا ۔ آنہوں نے انگریزوں کی خدمت میں عرضیاں بھیجیں اور احکام کو خوش کرنے کی بیش از بیش کوشش کی، لیکن یہاں بھی سوال ثنا گوئی اور مدح گستری سے زیادہ ''جیغہ و سر پیچ، و مالائے مروارید'' کا تھا، یا دربار لمبر اور خلعت کا ۔

اس وقت وہ تمام روشنیاں جن سے ظلمت کدۂ حیات میں روشنی تھی، ایک ایک کر کے گُل ہو رہی تھیں، وہ تمام قدریں جو مرزا کو بے حد

عزیز تھیں ، ایک ایک کر کے منہدم اور مسمار ہو رہی تھیں ، لیکن ان کے کلام میں فریاد اور بغاوت پیدا نہیں ہو سکی، اور یہ ادنیٰ بات نہیں ہے ۔ اگر گلشنِ ہند کی روایت صحیح ہے، تو میر تقی میر کو تین سو روپے ماھوار ملتے رہے، لیکن مرزا غالب کی ''ذاتی امارت'' ھمیشہ ایک اختلافی مسئلہ رہی، اور جب اس کی قدر و قیمت متعین کرنے کا وقت آیا، تو اس کی ''مالیت'' باسٹھ روپیہ آٹھ آنے سے زیادہ نہ نکلی ۔ اس کے باوجود ان کے کلام میں وہ ''قلبیت اور مرثیت'' پیدا نہ ھو سکی کہ وہ آہِ جگر گداز اور نالۂ دل خراش کو حاصلِ زندگی سمجھنے لگتے ۔

مرزا کی شخصیت میں جو چیز غیر معمولی کشش اور دلآویزی رکھتی ہے وہ ان کی بشریت ہے، اور اس پر فخر و ناز ہے ۔ ان کے کلام میں عام انسانی مسائل اور الجھنوں کا بیان ہے اور انہیں اس کے اظہار میں مطلق باک نہیں تھا کہ وہ عام انسانی کمزوریوں سے بالا تر نہیں تھے ۔ اکرام نے سر والٹر رالے کا ایک قول شیکسپیر کے متعلق نقل کیا ہے ''وہ کم یاب ترین چیز تھا، یعنی ایک پورا انسان ۔'' غالب بھی کہتے ھیں :

خوئے آدم دارم، آدم زادہ‌ام

سعدی کی طرح ان کی شاعری میں ایک خاص قسم کی ھوشمندی اور دنیا داری ہے جو اس دنیا کے بسنے والوں کو بہت عزیز ہے ۔ اس آئینہ میں وہ اپنے ھی خط و خال دیکھتے ھیں اور ان کے دل کی داستان میں ان کو اپنے ھی سرگزشت کا لطف ملتا ہے ۔ غالب کی شخصیت صرف پرشکوہ اور لائقِ احترام ھی نہیں، بلکہ وہ ھمارے ''ادب کی سب سے خوش صحبت ھستی'' ہے ۔ آپ جس رنگ اور لباس میں بھی وھاں جائیں گے، وہ آپ کو پہچان لے گی، آپ کے دردِ دل سے واقف ھو گی اور آپ کی تسکین اور آسودگی کا سامان بہم پہنچائے گی ۔ اسی لئے بجنوری نے لکھا تھا کہ لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ھیں، لیکن کون

سا نغمہ ہے، جو بہار نہیں ہے ۔ اس کی وجہ صرف مرزا کی رند رنگ اور بو قلموں شخصیت ہے ۔

بعض نقادوں نے مرزا کو ولی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور بعض نے شیطان، لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ صرف ایک انسان تھا جو بشری کمزوریوں پر پردہ نہیں ڈالتا بلکہ ''آنچہ می نمایم ہستم'' کا قائل ہے۔

غالب سے پہلے اردو شاعری کے پاس جذبات تھے، احساسات تھے، زبان و بیان کے کرشمے تھے، لیکن وہ حسین اور شوخ ذہانت نہیں تھی، جو پیکرِ الفاظ میں روح پھونک دیتی ہے ۔ یہ مرزا کا عطیہ ہے اور اس پر اردو جتنا بھی فخر کرے، کم ہے ۔ وہ اپنے قدیم سرمایہ سے واقف تھے، لیکن اس کی ہر رسم اور قید کے پابند نہیں تھے ۔ اسی لئے ان کی شاعری افسون و افسانہ نہیں ہے، اس میں نفسِ گرم کی آمیزش ہے، خونِ جگر کی نمود ہے ۔ انہوں نے ہمیں نئے نئے خیالات دئے، ان کے ادا کرنے کا ایک نیا اسلوب دیا اور سوچنے کے لئے حکیمانہ انداز اور جانچنے کے لئے تنقیدی شعور ۔ اس میں مغل قلم کی شگفتگی ہے، اس کا پر معنی اختصار ہے، اس کا ترکانہ بانکپن ہے ۔ یہ انداز و اسلوب حال اور مستقبل دونوں کے لئے اہم ہے ۔ غالب نے غزل اور قصیدہ کی خارجی قبا وہی رکھی ہے جو پہلے تھی، لیکن ان میں ایک اندرونی انقلاب ضرور پیدا کر دیا ہے ۔ ناسخ و نصیر کی دنیا ان تبدیلیوں کی اہمیت کو اچھی طرح نہ سمجھ پائی اور غالب کو یہ کہنا پڑا ع

مرے دعوی پر یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں !

غالب کے نظریۂ حسن و عشق کی تعمیر میں ان کی وراثت، ان کی شخصیت اور ان کے نسل و خاندان کو بڑا دخل ہے ۔ وہ محبوب کے وصل کو بہارِ تماشائے گلستانِ حیات سمجھتے ہیں اور بابر کی طرح عیشِ امروز کو ''زندگی'' کے لئے ضروری ۔ انہوں نے جن سچائیوں کا ذکر کیا

ہے وہ ذھنی تجرید نہیں ۔ بلکہ تجربہ اور جذبہ سے بھر پور ھونے کے باعث مجازی، مادی اور انسانی ھیں ۔

غالب کی سیرت اور ان کا کردار مثالی نہیں ھے، ان میں بہت سی خامیاں ھیں، لیکن یہ خامیاں زیادہ تر ان کے طبقہ اور ان کے زمانہ کی خامیاں ھیں، تاھم ان کی ذکاوت کا یہ کمال معمولی نہیں ھے کہ وہ اپنے ماحول کی خرابیوں سے بے خبر نہیں تھے اور تخریب کے بعد تعمیر ضروری سمجھتے تھے ۔ ان کے یہاں جو مغربی تمدن کی برکتوں کا احساس اور انگریزوں کے علم و آئین اور داد و دانش کی تعریف ملتی ھے، وہ اس بات کا ثبوت ھے کہ وہ اپنے طبقہ اور ماحول سے بلند ھو کر بھی معاملات پر نظر ڈال سکتے تھے ۔ غالب نے کلکتہ میں قیام کیا تھا جو اس وقت نئی تہذیب کا گہوارہ تھا ۔ آگرہ کے بعد دھلی آن کا وطن تھا جس کو پرانی تہذیب کی علامت کہنا چاھیے ۔ لیکن یہاں قدیم دلّی کالج نے سائنسی علوم کو اھمیت دے کر ایک نئی شش جہت پیدا کر دی تھی ۔ غالب کے ذھن کے نقش و نگار در اصل ان ھی دونوں جگہوں سے مستعار ھیں ۔

مرزا غالب نے اردو شاعری ھی کو نیا رنگ و آھنگ نہیں دیا، جدید اردو نثر کی بنیاد بھی اپنے بابرکت ھاتھوں سے قائم کی ۔ ان کے خطوں میں ان کی شخصیت اور روحِ عصر پورے طور پر جلوہ گر ھے ۔ وھی شگفتگی، بلند نظری اور تابناکی جو ان کی شاعری کی خصوصیت ھے، یہاں بھی کارفرما ھے ۔ جس طرح ان کی غزل حدیث دلبراں سے گزر کر حدیث زندگی بن گئی ھے، ایسے ھی ان کے خطوں میں زندگی کا سونا پگھلتا ھوا نظر آتا ھے ۔

مرزا اپنا راستہ خود طے کرتے ھیں، ان کو کسی سہارے کی ضرورت نہیں، خضر کی بھی پیروی کو وہ غیر ضروری سمجھتے ھیں ۔ بعض وادیوں میں جہاں ان کے پاؤں چلتے چلتے جواب دے گئے ھیں، وہ سینہ کے بل راستہ طے کرنا چاھتے ھیں ۔ وہ رسم و رواج اور تقلید کے پابند نہیں

ہیں۔ شیخ و برہمن ان کی نظر میں ایک ہیں۔ ان کے یہاں "اصل چیز عقیدہ سے وفاداری ہے۔ ملتیں اہم نہیں ہیں۔ ان کے مٹنے سے جو ایمان بنتا ہے، وہ اہم ہے۔" ان کی انسانیت کے دائرے میں دیر و حرم اور زنار و تسبیح کا فرق مٹ جاتا ہے۔ یہی لے خطوں میں بھی ہے: "میں تو بنی آدم کو، مسلمان ہو، یا ہندو، یا نصرانی، عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں۔" ان کے دوستوں میں ہندو بھی ہیں، مسلمان بھی۔ کاشانۂ دل کے ماہ دو ہفتہ، مرزا تفتہ اور نور چشم میر مہدی اور انگریز بھی، جن میں کوئی ان کا امیدہ دہ تھا، کوئی دوست، کوئی یار اور کوئی شاگرد۔

مرزا کا زندگی سے واسطہ براہِ راست تھا۔ وہ دو برس کے تھے کہ باپ نے وفات پائی۔ پانچ سال کے ہوئے تو عم بزرگوار نے انتقال کیا۔ اس کے بعد ان کو بے شک عشرت و عیش میسر آیا، لیکن اس کی آن کو قیمت بھی بہت ادا کرنی پڑی۔ قرض خواہوں سے کبھی ان کو رہائی نہیں ملی۔ زندگی کے بہترین سال انہوں نے جاگیر کی تگ دو میں گزار دئے۔ ان کے بھائی مرزا یوسف پاگل ہو گئے۔ پچاس برس کی عمر میں خود جیلخانہ گئے۔ ہزار ارمانوں کے بعد استادِ شہ مقرر ہوئے، تو دو ہی سال میں نہ وہ قدح باقی رہا اور نہ وہ ساقی۔ لیکن "ان حوادث کو اپنے دریائے بے تابی کی ایک موجِ خون سمجھ کر برداشت کرتے رہے۔" اس کھیل کو انہوں نے بازیچۂ اطفال سمجھا اور اپنی شائستہ ظرافت اور شگفتہ متانت سے زندگی کو سنبھالا بھی اور سنوارا بھی۔

پریشانیوں اور مصیبتوں میں خود ہنسنا اور دوسروں کو ہنسانا آسان نہیں ہے۔ یہ بے نیازانہ خوش طبعی اور عملی رواقیت خطوں میں بھی نظر آتی ہے۔ مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں:

"مجھ کو دیکھو، نہ آزاد ہوں نہ مقیّد، نہ رنجور ہوں نہ تندرست، خوش ہوں نہ ناخوش، نہ مردہ ہوں نہ زندہ، جئے جاتا ہوں، باتیں کئے جاتا ہوں، روٹی روز کھاتا ہوں، شراب گہ گہ پیئے جاتا ہوں، جب موت

آئے گی۔ مرزا غالب کا نہ شکر ہے نہ شکایت، جو تقریر ہے بر سبیل حکایت۔''

مرزا حاتم علی مہر کو تعزیت کا خط لکھتے ہیں۔ کیسا نازک موقعہ ہے۔ لیکن دیکھیئے:

''مرزا صاحب! ہم کو یہ باتیں پسند نہیں، کسی کے مرنے کا وہ غم کرے، جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک افشانی اور کہاں کی مرثیہ خوانی۔ آزادی کا شکر بجا لاؤ اور غم نہ کھاؤ۔ میں جب بہشت کا خیال کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور قصر ملا، اور ایک حور ملی۔ اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس خیال سے جی گھبراتا ہے، کلیجہ منہ کو آتا ہے، ہے ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی، طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی، وہی زمردین کاخ اور وہی طوبی کی ایک شاخ، چشم بد دور، وہی ایک حور۔ بھائی ہوش میں آؤ، کہیں اور دل لگاؤ''۔

مرزا غالب کا ایک ایک جملہ خیال انگیز ہے۔ مرقع نگاری میں ان کو کمال حاصل ہے۔ یہ انداز ظہوری و بیدل یا میر تحسین اور رجب علی بیگ سرور سے مختلف ہے:

''پانچ لشکر کا حملہ پے بہ پے اس شہر پر ہوا۔ پہلا باغیوں کا لشکر، اس میں اہلِ شہر کا اعتبار لٹا۔ دوسرا لشکر خاکیوں کا، اس میں جان و مال و ناموس و مکان و مکین و آسمان و زمین و آثارِ ہستی سراسر لٹ گئے۔۔۔۔''

مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں: ''تم نے روپیہ بھی کھویا اور اپنی فکر اور میری اصلاح کو بھی ڈبویا۔ ہائے کیا بری کاپی ہے اپنے اشعار کی، اور اس کاپی کی مثال جب تم پر کھلتی کہ یہاں ہوتے اور بیگمات قلعہ کو پھرتے چلتے دیکھتے۔ صورت ماہ دو ہفتہ کی سی اور کپڑے میلے، پائنچے لیر لیر، جوتی ٹوٹی۔ یہ مبالغہ نہیں بلکہ بے تکلف 'سنبلستان' ایک معشوق خوب رو ہے، لیکن بد لباس۔''

ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

"مجھے تم سے یہ پوچھنا ہے کہ برابر نئی خطوں میں تم کو غم و اندوہ کا شکوہ گزار پایا ہے۔ بس اگر کسی بے درد پر دل آیا ہے تو شکایت کی کیا گنجایش ہے، بلکہ یہ غم تو نصیب دوستاں در خور افزایش ہے۔ ۔ ۔ ۔ اور اگر خدا نہ خواستہ غم دنیا ہے، تو بھائی ہمارے ہمدرد ہو، ہم اس بوجھ کو مردانہ اٹھا رہے ہیں۔ تم بھی اٹھاؤ، اگر مرد ہو۔"

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب نے اس رنج کو مردانہ وار اٹھایا۔ ان کے یہاں نغمۂ شادی بھی ہے اور نوحۂ غم بھی۔ "ایک فلسفیانہ احساس ہے جس میں رنج و راحت دونوں کی گنجائش ہے" اور شاید دونوں کی آرزو۔ اسی نے ان کے بارِ حیات کو ہلکا کر دیا ہے اور یہی ان کا پیغام ہے، اگر غزل گو شاعر کا کوئی پیغام ہو سکتا ہے۔

مرزا غالب کو نظم و نثر دونوں پر قدرت تھی۔ یہ سعادت، یہ بزرگی، یہ عظمت عام نہیں ہے۔ سعدی، ظہوری اور ملٹن کے علاوہ بہت کم لوگوں کو یہ مرتبہ حاصل ہے۔ غالب کے شاعرانہ ابداعات اپنی جگہ بالکل غیر فانی حیثیت رکھتے ہیں، لیکن اگر خاکم بدہن دیوان غالب نہ ہوتا، اور صرف خطوط غالب ہوتے، تب بھی ان کا مرتبہ اردو لٹریچر میں وہی ہوتا، جو آج ہے۔

ابواللّیث صدّیقی

نقشہائے رنگ رنگ*

سولانا حالی نے پہلی مرتبہ ''یادگارِ غالب'' میں غالب کی شخصیت اور شاعری کے مطالعہ میں ان کے فارسی کلام کی اہمیت پر زور دیا اور خسرو اور بیدل کے بعد مرزا کو ہندوستان میں فارسی کا آخری بڑا صاحبِ کمال شاعر اور انشا پرداز قرار دیا ۔ اگر غالب کی فارسی شاعری کو الگ کر لیں تو حالی کا قول بالکل درست معلوم ہوتا ہے ۔ لیکن یہ عجیب حادثہ ہے کہ خود مرزا غالب کے دعوے اور حالی کی نشاندھی کے باوجود مرزا کی اردو شاعری اور خطوط کے مقابلہ میں ان کے فارسی کلامِ نظم و نثر پر بہت کم توجہ دی گئی ۔ ڈاکٹر لطیف اور شیخ محمد اکرام نے اس کی اہمیت کو محسوس کیا اور موجودہ نسل کو غالب کی فارسی شاعری اور نثر کی روح سے روشناس کرنے کی بہت کوشش کی ۔ لیکن ظاہر ہے کہ اسے پوری طرح روشناس کرنے کے لیے ابھی اور بہت کچھ کرنے کی ضرورت ہے ۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے فارسی کا زوال اور اس ملک میں آہستہ آہستہ ادبی مذاق کی تبدیلی قابل غور ہے ۔ مغلوں کے عہدِ حکومت میں فارسی صرف سرکاری اور عدالتی زبان ہی نہ تھی، بلکہ اس کی ایک تہذیبی حیثیت اور اہمیت بھی تھی اور اس کا اثر خود اردو کی نشوو نما پر پڑا تھا ۔ شمالی ہند کے مقابلہ میں دکن میں اردو شعر و ادب کی نشوونما جلد بھی ہوئی اور شدت کے ساتھ بھی، کیونکہ فارسی کا درباری اثر وہاں کچھ کم تھا ۔ دکھنی کو شاہی سرپرستی حاصل تھی اور دکھنی فرمانروا خود اس زبان میں شعر کہتے تھے، لیکن شمالی ہند میں مغلوں کے سیاسی

۱ * ماہِ نو، کراچی (نومبر ۱۹۵۵ء)

زوال کے ساتھ ساتھ فارسی کا زور بھی ٹوٹنے لگا اور نتیجہ یہ ہوا کہ انیسویں صدی کے زوال کے آغاز تک ایسے بہت سے لوگ نظر آنے لگے جو فارسی سے آشنا نہ تھے اور ان کی وجہ سے وہ لوگ بھی جو بذات خود اردو کو منہ لگانے کے قابل نہ سمجھتے تھے، مجبوراً اسے اختیار کرنے لگے۔ شاہ عبدالقادر نے قرآن شریف کے ترجمے میں بطور معذرت یہی خیال ظاہر کیا ہے۔ ادھر فارسی کی جگہ انگریزی کی سیاسی اور سماجی اہمیت بڑھتی جا رہی تھی اور اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی کو بھی فروغ ہونے لگا۔ یہاں تک کہ ایک دور ایسا آیا کہ جو تہذیبی حیثیت اس ملک میں فارسی کو حاصل تھی، وہ انگریزی کو نصیب ہوئی۔ انگریزی پڑھنے والوں کو سرکاری ملازمتوں کے حصول میں آسانی تھی اور انگریزی کے ھی ذریعے سے ھندوستانیوں کو انگریزوں سے تقرّب کا شرف حاصل ھو سکتا تھا۔ اردو پھر بھی ایک ملکی زبان تھی اور انگریزی کا فروغ اس کی قوت اور حلقۂ اثر میں حارج ھونے کے باوجود اسے مٹا نہیں سکتا تھا۔ ادھر انیسویں صدی کے نصف اول میں ھی اردو سرکاری زبان قرار پائی، پریس کا رواج ہوا، اخبار اور رسالے نکلنے لگے یہاں تک کہ سر سید[۳] اور ان کے رفقا کے دور تک پہنچتے پہنچتے اردو کی علمی اور تہذیبی حیثیت بھی مسلّم اور متعیّن ھو گئی۔ اس سے پہلے آردو پر جو فارسی کا اثر تھا، قدرتی طور پر وہ بھی کم ھو گیا۔ فارسی آمیز آردو کی جگہ سادہ اور عام فہم ھندوستانی آردو نے لے لی جس پر انگریزی الفاظ، خیالات اور اسالیبِ زبان کا بھی اثر پڑنے لگا۔ جدید نظامِ تعلیم اور نصاب نے بھی عربی، فارسی اور قدیم اسلامی علوم و فنون کی ترقی کی راھیں مسدود کر دیں اور سرکاری سرپرستی صرف ایسے اداروں کے لیے مخصوص کر دی گئی جہاں جدید علوم و فنون اور انگریزی زبان کی تدریس ھوتی تھی۔ دیکھتے دیکھتے مکتب، مدرسے، خانقاھیں اور مسجدیں جو ان علوم و فنون کا سر چشمہ تھیں، ویران ھو گئیں اور ان کی جگہ ان سرکاری مدرسوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں نے لے لی جہاں ایک عرصہ تک صرف سرکاری ضرورتوں کو پورا کرنا ھی تعلیم و تدریس

کا مقصد رہا ۔ سر سیدؒ کی تحریک نے ملک و قوم کو بہت کچھ فائدہ پہنچایا لیکن مغرب‌زدگی کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنے کی اس نے کوشش نہ کی بلکہ اور تقویت پہنچائی ۔ اس کے مقابلہ کے لیے اکبر کی آواز بڑی کمزور معلوم ہوتی ہے اور پھر اس انجمن میں وہ تنہا بھی تھے ۔ اس طرح کی تنہائی کا احساس مرزا غالب کو اپنی فارسی شاعری میں بھی محسوس ہوتا ہے ؂

بیاورید گر اینجا بود زباندانے
غریب شہر سخنہائے گفتنی دارد

غالب کے اردو اور فارسی کلام کو پڑھنے والے محسوس کر سکتے ہیں کہ ان کے ''سخنہائے گفتنی'' نا گفتنی ہی رہے اور اپنے جس کلام کو وہ اپنے لیے باعثِ ننگ و عار سمجھتے تھے لوگوں نے اس پر اتنی توجہ کی کہ ان کے اصلی جوہر فراموش ہو گئے ۔ یہ سلسلہ بہادر شاہ ظفر کے دربار سے شروع ہوا ۔ یہاں جن حریفوں سے غالب کو سابقہ پڑا وہ سب اردو کو اپنا سرمایۂ کمال جانتے تھے اور ناقدین مرزا کو بھی انہیں کے معیار پر پرکھتے تھے اور مرزا اس معیار کے ہی مفکّر تھے۔ ایک فارسی قطعہ میں لکھتے ہیں ؂

اے کہ در بزمِ شہنشاہ سخن رس گفتہ
کے بہ پُر گوئی فلاں در شعر ہم سنگِ من است
راست گفتی لیک میدانی کہ نبود جائے طعن
کمتر از بانگِ دھل گر نغمۂ چنگِ من است
فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است
فارسی بیں تا بدانی کاندر اقلیمِ خیال
مانی و ارژنگم و آں نسخہ ارتنگِ من است
کے درخشد جوہرِ آئینہ تا با قیست زنگ
صیقلی آئینہ ام ایں جوہر آں زنگ من است

بخت من ناساز و خونے دوست زاں ناساز تر
تا چه پیش آید کنوں بابخت خود جنگ من است
در سخن چوں هم زبان و همنوائے من نه
چوں دلت را پیچ و تاب از رشکِ آهنگِ من است
راست می گویم ولے از راست سر نتواں کشید
هر چه در گفتار فخرِ تست آں ننگ من است
انوری و عرفی و خاقانیِ سلطان منم
پادشه طهمورث و جمشید و هوشنگِ من است

یہاں تو خیر وہ اپنے آپ کو انوری، عرفی اور خاقانی کہنے پر ہی اکتفا کرتے ہیں لیکن کلیات کے فارسی دیباچے میں اس سے بھی آگے بڑھ جاتے ہیں :

آرے صہبائے سخن بروز گار من از کہنگی تند و پر زور است و شب اندیشه را بفر و میدان سپیدۂ سحری برات فراوانی نوراست هر آئینه رفتگاں سر خوش غنوده اند و من خرابستم - پیشینیاں چراغ بوده اند و من آفتابستم ـــه

مسنج شوکتِ عرفی که بود شیرازی
مشو اسیرِ زلالی که بود خوانساری
به سومناتِ خیالم در آئے تا بینی
رواں فروز برد دو شہائے زنّاری

اس طبقۂ سخن ناشناساں سے بیزاری کا اظہار ایک اور قطعه میں یوں کیا ہے۔ـه

چه ازیں فرقۂ ادا نشناس — خویشتن را هلاکِ یاس کنم
به دو بیتے ز گفتہائے حزیں — صفحه را طرّهِ ایاس کنم
لائق مدح در زمانه چو نیست — خویشتن را همی سپاس کنم
کس زبانِ مرا نمی فهمد — به عزیزاں چه التماس کنم

مرزا نے گیارہ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا اور فارسی کلّیات کی تدوین (۱۲۷۸ھ) کے وقت تک دس ہزار چار سو چوبیس اشعار قطعہ، مثنوی، قصیدہ، غزل اور رباعی کے کہہ چکے تھے ۔ اس مجموعے کے متعلق خود ان کا خیال یہ تھا ـہ

گر شعر و سخن بدھر آئین بودے دیوانِ مرا شہرت پرویں بودے
غالب اگر این فنِ سخن دیں بودے آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

لیکن حیف کہ دینِ سخن شناسی کی یہ ایزدی کتاب اب تک حقیقی قدر دانی سے محروم رھی ۔ فارسی شاعری میں مرزا غالب کے مسلک کو متعین کرنے کے لئے ہمیں پہلے خود ان کے اعترافات پر نظر ڈالنا ہے۔ کلّیات کے آخر میں جو پُر تکلّف تقریظ انہوں نے خود لکھی ھے، اس سے معلوم ھوتا ھے کہ اپنے ابتدائی دور کی ”آوارگیہائے من“ کا انہیں خود احساس ھے اور اس بےراہ روی سے نکالنے والوں میں وہ خاص طور پر شیخ علی حزیں، طالب آملی، عرفی شیرازی، ظہوری اور نظیری کا اعتراف کرتے ھیں، لیکن تعجب ھے اس سلسلے میں مرزا بیدل شامل نہیں، جن کے متعلق وہ خود ایک اور جگہ لکھتے ھیں ع

عصائے خضرِ صحرائے سخن ھے خامہ بیدل کا

اور معنوی اعتبار سے بھی شاید جتنا گہرا اثر غالب کے یہاں مرزا بیدل کا ھے، اتنا ان شعرا کا نہیں جن کا وہ ذکر کرتے ھیں ۔ البتہ شاعری کے عام اسلوب میں ان سب کے اثرات کار فرما نظر آتے ھیں۔ مرزا غالب اور بیدل میں بہت سی صفات مشترک ھیں ، دونوں کا اندازِ فکر اور نقطۂ نظر حکیمانہ اور عارفانہ ھے ۔ کائنات کو دونوں ایک صوفی کے نقطۂ نظر سے دیکھتے ھیں۔ دونوں کے یہاں کہیں وحدت وجود اور کہیں وحدتِ شہود کا جلوہ نظر آتا ھے ۔ لیکن دونوں کا تصوف منفی ھونے کی بجائے مثبت قسم کا ھے ۔ حسرت ویاس، مایوسی و ناکامی، الم و اندوہ کے باوجود دونوں کے یہاں ایک سیماب صفت اور آتش زیر پا شخصیّت جھلکتی ھے ۔

دونوں کے یہاں یہ ''آتش پسندی'' شعلہ نوائی و سامان بہم پہنچاتی ہے جس میں آدم کی عظمت بے نقاب ہو جاتی ہے۔ دونوں کے یہاں ''عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا'' موجود ہے۔ لیکن عشرتِ قطرہ یہ نہیں کہ فنا ہو کر اسے سکون ساحل نصیب ہو جاتا ہے۔ ''حلقہ صد کام نہنگ'' سے گزرنے کے بعد قطرہ جب سمندر میں شامل ہو جاتا ہے تو اس کا نشیمن طوفانوں، طوفانی موجوں اور لہروں میں رہتا ہے ۔ یہ فنا عدم محض نہیں ۔ اس میں سکون و جمود نہیں ۔ سکوت و سکون نہیں ۔ قرار و شکیب نہیں ۔ ایک اضطرابِ مسلسل، ایک طوفانِ پیہم اور ایک کششِ دائمی ہے جو زندگی کے سمندر میں مدو جزر کی صورت میں ظاہر ہوتی رہتی ہے ۔ عظمتِ آدم کا راز دونوں کے یہاں جدو جہد، عزم و استقلال، حرکت و عمل میں پوشیدہ ہے ۔ دونوں کی طبیعت مشکل پسند ہے۔ دونوں اپنی راہیں شارعِ عام سے الگ نکالتے ہیں ۔ دونوں خود دار اور غیرت مند ہیں ۔ یہ بات الگ ہے کہ حالات اور واقعات نے مرزا غالب کو زندگی میں اس عالی ظرفی، غیرت اور شکوہ کی بجائے جو ان کی فطرت میں ودیعت کیا گیا تھا، بادشاہوں، شہزادوں، ولی عہدوں، نوابوں بلکہ معمولی انگریز عہدہ داروں کی مدح سرائی اور دریوزہ گری پر مجبور کر دیا ۔ غالب کی طبعی ظرافت کے باوجود ان کے کلام میں جہاں حرماں نصیبی اور غم و اندوہ کا بیان ہے وہ شاید اسی مجبوری کا ردِّ عمل ہے ۔ غالب اور بیدل کی ہم آہنگی انہیں مضامین اور موضوعات کی بدولت ہے ۔ اور یہ سمجھنا درست نہیں کہ غالب محض طرزِ بیدل کے مقلد ہیں ، اور اس طرز کا مطلب فارسی تراکیب میں جدّت، تشبیہہ در تشبیہہ، خیالی استعارے اور مشکل انداز بیان ہے ۔

بیدل کے یہاں جو مشکل پسندی ہے وہ محض لفظی نہیں ۔ ان کے یہاں خیال بھی نہایت دقیق ہوتا ہے اور اسی دقّتِ خیال کی وجہ سے کبھی کبھی ''الفاظ کا جامہ ان کے مضامین پر تنگ نظر آتا ہے۔'' یہی بات مرزا غالب کے یہاں ہے ۔ ان کی مشکل پسندی اکثر و بیشتر خیالات کی

ندرت اور دقت سے پیدا ہوتی ہے اور کمتر اس لیے کہ انہیں اپنے اسلوبِ بیان میں بھی اسی جدت اور ندرت کی تلاش رہتی ہے جس کی فکر انہیں مضامین و موضوعات میں دامن گیر رہتی ہے۔ بیدل کے چند اشعار ان کے مسلک، موضوعات اور اسلوبِ بیان کی مثال میں پیش کئے جا سکتے ہیں:

عالم همه یک جلوهٔ ذاتِ احد است
ایں خانه هیولٰی نه صورت نه جسد است
کثرتِ آثار چشم وا کردن است
ایں صفر چوں محو شد هماں یک عدد است

به شوخی بر نمی آید دماغِ نازِ یکتائی
من از حیرت فزودم صفر بر اعدادِ نیرنگش

وا کردنِ چشم این قدرم ده دله دارد
بیدل به همیں صفر فزود است حسابم

شش جهت آئینه دارِ شوخئی اظهارِ اوست
نیست جز مژگاں حجابے را که برداریم ما

حسن مطلق داشتم، خود بینیم آئینه کرد
ایں قدرها هم اثر می‌بوده است اوهام را

حیرت نگاهِ شوکتِ نومیدیِ خودم
کایں هفت عرصه یک کف بے دستگاه اوست

دریا ست قطرهٔ که بدریا رسیده است
جز ما کسی دگر نتواند بما رسد

محیط است چوں محو گردد حباب
زخود گم شدن جزو را کل کند

بیشترز آشوب کثرت وحدتے هم بوده است
یاد آں موجیکه در بیرون ایں دریا زدیم

وحدت وجودی کا یہ صوفیانہ مسلک وهی هے جس سے بیدل اور ان کے علاوہ فارسی اردو کے اکثر شعرا نے اپنی دکان سجائی هے ۔ مرزا غالب کے یہاں بیدل کے انداز میں ان مضامین کی باز گشت دیکھیے ـــ

سراغ وحدتِ ذاتش تواں ز کثرت جُست
که سائرست در اعدادِ بے شمار یکے

از وهم قطرگیست که در خود گمیم ما
اما چو وارسیم هماں قلزمیم ما
پنہاں ز عالمیم ز بس عین عالمیم
چوں قطره در روانیٔ دریا گمیم ما

آفتاب عالم سر گشتگی هائے خودیم
میرسد بوئے تو از هر گل که مے بوئیم ما

غالب الف هماں علم وحدتِ خود است
بر لا چه بر فزود گر اِلّا نوشته ایم

بے پردگئی محشرِ رسوائی خویشم
در پردۂ یک خلق تماشائی خویشم

جوهر هر ذرّه از خاکم شہیدِ شیوه ایست
وائے من کز خود شمارِ کشتگانش کرده ام

هوش ہر کز تماشائے ورقِ بے خبر یست
گم شوم در خود و در نقش تو پیدا باشم

سر از حجابِ تعین اگر بروں آید
چہ جلوہ ها کہ بھر کیش میتواں کردن

چمن از حسرتیانِ اثرِ جلوۂ تست
گلِ شبنم زدہ باشد لبِ دنداں زدۂ

ذرّۂ را رو شناسِ صد بیاباں گفتۂ
قطرۂ را آشنائے هفت دریا کردۂ
جلوہ و نظّارہ پنداری کہ از یک گوھر است
خویش را در پردۂ خلقے تماشا کردۂ

مرو ز آئینہ خانہ کہ خوش تماشا ئیست
یکے تو محو خودی و چوں تو هزار یکے

اے کہ تو هیچ ذرہ را جز برہ تو روے نیست
در طلبت تواں گرفت بادیہ را بہ رهبری

مرزا کے اردو فارسی کلام میں اس طرح کے اشعار اور مسائلِ تصوف جس کثرت سے نظم ہوئے ہیں ان کو پیش نظر رکھ کر کہہ سکتے ہیں کہ یہ مضامین محض فارسی شاعری کی تقلید میں نہیں۔ غزلوں کے ان اشعار سے قطع نظر دیگر اصناف میں بھی اس کا پرتو موجود ہے۔ مثنویات میں ایک مثنوی ''سرمۂ بینش'' ہے جس میں سراج الدین بہادر شاہ ظفر کی مدح کی ہے۔ بہادر شاہ بادشاہ برائے نام تھے لیکن فقیر

صاحب دل تھے - اس مثنوی میں خصوصیت کے ساتھ ان کے اسی پہلو کو نمایاں کیا ہے - یہ مثنوی، مولانا روم کی مثنوی کے اس مطلع سے شروع ہوتی ہے ؂

بشنواز نے چوں حکایت می کند وز جدائی ها شکایت می کند

اس کے بعد مثنوی کے چند اشعار دیکھئے ؂

من نیم کز خود حکایت می کنم از دم مردے روایت می کنم
از دم فیضے کز استاد آورم خامہ را چوں نے بفریاد آورم
نالۂ نے از دم مردِ رہست کاں ہمہ از ساز و غم از رازآ گہست
بر نوائے رازِ حق گر دل نہی بایدت چوں نے زخود بودن تہی
اے کہ از رازِ نہاں آ گہ نۂ دم مزن از رہ کہ مردِ رہ نۂ
دست در دامانِ مردِ راہ زن لیک رہبر را شناس از راہزن
در ہزاراں مرد، مردِ رہ یکیست آدمی بسیار اما شہ یکیست
مردِ رہ باید کہ باشد مردِ عشق لب ترنم خیزو در دل دردِ عشق

پھر مدح کے اشعار لکھنے کے بعد تصوف میں بہادر شاہ کا مسلک اس طرح بیان کیا ہے ؂

گفت کاندر معرضِ اسرارِ دوست ہر کہ باشد طالبِ دیدارِ دوست
خواهد از نورِ جمالِ یارِ خویش روکشِ مشرق درو دیوار خویش
بایدش کاشانہ نیکو ساختن حجرہ از نامحرماں پرداختن
خارو خس از خانہ بیروں ریختن مشکِ تر با خاکِ راہ آمیختن
زاں سپس کایں کار را یکرو کند خانہ را زیں گونہ رفت و رو کند
آورد آب و زند در راهگزار تا هوا از رہ نینگیزد غبار
برگِ گل در رہ فشاندہ مشت مشت تا نیاید خاک زیرِ پا درشت
رختِ گرد آلودہ از تن بر کشد جامۂ پاکیزہ اندر بر کشد
چوں در آید آں نگار از خود رود خوش باستقبالِ یار از خود رود
عاشق از خود رفت دلبر ماند و بس سایہ گم شد مہرِ انور ماند و بس

جملہ جانان ماند و جسم و جاں نماند　　حسرتِ وصل و غم ہجراں نماند
شبنمے را طعمۂ خورشید کن　　خویش را قربانیٔ ایں عید کن
ذرگی بزدائے تا رخشاں شوی　　قطرگی بگزار تا عماں شوی

اس کے بعد ان اسرار و رموز کی تشریح ہے ۔ کشانہ و صحنِ سرا کے صاف کرنے کا مطلب یہ ہے کہ انسان دفعِ اوہام اور نفیٔ ما سوا میں کوشش کرے ۔ اس کا مدعا تہذیبِ اخلاق اور تحصیلِ اشراق ہے ۔ محبوب جو اس گھر میں آتا ہے وہ جذبہ ہے جو حق کی جانب سے ودیعت ہوتا ہے ۔ عاشق کا دوست کے استقبال کے لیے اپنے آپ سے گذرنا در اصل اس کے اپنے آثار کے محو ہونے سے مراد ہے ۔ سالک جب اس منزل پر پہنچ جاتا ہے تو اس کا سفر ختم ہو جاتا ہے ۔ یہی بقا بعد الفنا ہے ؀

نیست کس بعد از خدا غیر خدا
ایں بود سرِّ بقا بعد الفنا

ایک اور مثنوی کا عنوان ہے ''بیان نموداری شانِ نبوّت و ولایت کہ در حقیقت پرتوِ نور الا نوار حضرت الوہیت است'' ۔ اس میں حمد و نعت کے علاوہ منقبتِ حضرت علی اور بہت سے صوفیوں اور بزرگوں کی مدح ہے جن میں حضرت معین الدینؒ، شاہ عبدالعزیزؒ، مولوی رفیع الدین، شاہ عبدالقادرؒ، حضرت کلیم اللہؒ اور شیخ المشائخ حضرت فخر الدینؒ شامل ہیں ۔ اس مثنوی کے بعض اشعار دیکھئے ؀

نورِ محض و اصلِ ہستی ذاتِ اوست　　ہر چہ جز حق بینی از آیاتِ اوست
تا بخلوت گاہِ غیب الغیب بود　　حسن را اندیشہ سر در جیب بود

۱ - مرزا بیدل کے یہاں یہ اشعار دیکھئے ؀
بہ ہر رنگ آیات حرف ست وبس
نفس در عبارات حرف است وبس

۱

(بقیہ صفحہ ۳۹۵ پر)

صورت فکر انکہ بارےچوں شد تا ز جیب غیب سر بیروں شد

جلوہ کرد از خویش هم بر خویشتن داد خلوت را فروغ انجمن

جلوۂ اول کہ حق بر خویش کرد مشعل از نور محمد پیش کرد

شمعیاں زاں نور در بزم ظہور هرچہ پنہاں بود از نزدیک‌ودور

مثال اس کی یوں ہے کہ جس طرح ذرات کائنات سورج کی تابانی میں اپنے چہروں پر سے غیب کی نقاب الٹ دیتے ہیں اسی طرح نور محمدی ذرات پر پرتو افگن ہے۔ اور سارا عالم اسی ایک اختر کی تابانی سے روشن ہے۔ محمد نور حق ہے اور لمعان نور اس نور سے اولیا میں ظاہر ہوتے ہیں۔ اسی طرح ہر ولی نبی سے "پر تو پذیر" ہے جس طرح ماہ خورشید سے مستنیر ہے۔ اس سے ظاہر ہو گیا کہ جلوۂ حسن ازل مستور نہیں ہے۔ لیکن کور چشم نور سے محروم رہتا ہے۔ جلوۂ حسن ازل کے طلبگار کو منزل بہ منزل روشن ضمیر، ولی اور نبی سے مدد کا طالب ہونا چاہیے۔

ایک اور ناتمام مثنوی "ابرِ گہر بار" کے یہ چند اشعار دیکھئے:

جہاں چیست آئینۂ آ گہی فضائے نظر کدہِ وجہہ اللّٰہی

چوں پیدا تو باشی نہاں هم توئی اگر پردہ باشد آ نہم توئی

بہر پردہ دمساز کس جز تو نیست شناسندۂ راز کس جز تو کیست

بدیں روے روشن نقاب از چہ رو چو کس جز تو نبود حجاب از چہ رو

حقیقت کہ آں سوئے ما و من است
چو بے پردہ شد حرف پیراہن است

چہ مقدار بیتابِ اظہار شد
کہ آخر در انساں نمودار شد

(نکات بیدل صفحہ ۱۴۱)

بیدل کے دوسرے شعر سے مرزا کے اردو دیوان کے مطلعِ حمد کی طرف بھی رہنمائی ہوتی ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

ظہور صفاتِ تو جز در تو نیست　　نشانہائے ذاتِ تو جز در تو نیست
زہر پردہ پیدا نوا سازئے　　بہر جلوہ پنہاں نظر بازئے

مثنویوں سے قطع نظر عقائد کی طرف آئیے تو پہلا قصیدہ توحید میں ہے۔ اس کا مطلع ہے ؎

اے زوھمِ غیر غوغا در جہاں انداختہ
گفتہ خود حرفے و خود را در گماں انداختہ

اس کے بعد دو شعر دیکھئے ؎

اے اساس عالم واعیاں بہ پیوند الف
ھمچناں بر صورت علم و عیاں انداختہ
بر رخ چوں ساہ برقع از کتاں انداختہ
در نہفتن پردہ از رازِ نہاں انداختہ

دوسرا قصیدہ نعت میں ہے۔ اس کا مقطع ہے ؎

بہ جنبش اثر لا الٰہ الّا اللہ　　غبار ہستیٔ غالب ز پیش برداری

ایک قصیدہ منقبتِ حضرت علیؓ میں ہے جس کا مطلع ہے ؎

نازم بہ گراں مائیگی دل کہ زسودا　　ہر قطرۂ خوں یافتہ پرداز سویدا

بعد کے اشعار بھی اسی رنگ میں ہیں:

دانستہ شود ہر چہ از اسرار تعین　　سنجیدہ شود ہر چہ زآثار من و ما
از خامہ نقاش بروں نامدہ ہرگز　　ہر نقش کہ بینی زپس پردہ ہویدا
وحدت ہمہ حدیست سعین کہ خود از وے　　ہستی ہمہ جزئیست حقیقی کہ مراورا
طرفے نتواں بست بسر گرمئی اوہام　　ہرگز نتواں کرد پراگندہ بر اجزا
آئینہ بہ پیش نظر و جلوہ فراواں　　دل پرہوس و صاحب خلوتکدہ تنہا
پیدا ونہاں مشغلۂ حب ظہور است　　چوں پردہ برافتدنہ نہانست نہ پیدا
مد ہوش رہ و رسم فنایم خبرم نیست　　بیخویش قدح میزنم از خمکدۂ لا
ایمان من اے لذت دیدار کجائی　　در کار مذاقم بچکاں رشحۂ الاّ
آں رشحہ کہ ساریست دراعداد چوواحد　　آں رشحہ کہ حالیست بصورت چوھیولیٰ

قطعات، مثنویات اور قصائد سے قطع نظر مرزا کی فارسی غزل میں
بار بار ان صوفیانہ مسائل کا ذکر ہے جو محض رسمی طور پر نہیں بلکہ
مرزا کے عقیدہ کے طور پر ظاہر ہوئے ہیں ـــہ

غالب الف ہماں علم وحدت خود است
بر لاچہ بر فزود گر الاّ نوشتہ ایم

بے پردگی محشرِ رسوائی خویشم
در پردۂ یک خلق تماشائی خویشم

جوہر ہرذرہ از خاکم شہید شیوہ ایست
وائے من کز خود شمار کشتگانش کردہ ام

ہوش پر کار کشائے ورق بے خبر یست
گم شوم در خود و در نقش تو پیدا باشم

سر از حجاب اگر بروں آید
چہ جلوہ ہا کہ بہر کیش می تواں کردن

چمن از حسرتیان اثر جلوۂ تست
گلِ شبنم زدہ باشد لب دنداں زدۂ

ذرّۂ را روشناسِ صد بیاباں گفتۂ
قطرۂ را آشنائے ہفت دریا کردۂ
جلوہ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہر است
خویش را در پردۂ خلقے تماشا کردۂ

سراغ وحدت ذاتش تواں ز کثرت جست
کہ سائرست در اعدادِ بے شمار یکے

یہ اور اس طرح کے بیسیوں اشعار غزلوں میں موتی کی طرح پروئے ہوئے ہیں۔ ان مضامین میں جو بات سب سے نمایاں ہے وہ تصوف کا فکری پہلو ہے۔ مسئلہ توحید ہو یا وحدتِ وجود، حجاب ہو یا جلوۂ ہوش یا بے خبری، سب کا اندازِ بیان فکری ہے جسے تصوف کا فلسفیانہ پہلو کہہ سکتے ہیں۔ اس سے مرزا غالب کی افتادِ طبع اور اندازِ فکر دونوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ شعر کا نازک آبگینہ فلسفے کی گرانباری کا تحمل مشکل سے کر سکتا ہے۔ اس لیے کبھی کبھی ''آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے'' والی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ بات فارسی میں کم اور اردو میں زیادہ ہے۔ جس کی ایک وجہ یہ ہے کہ فارسی میں اس طرح کے مضامین مرزا سے بہت پہلے صوفیانہ اور حکیمانہ شاعری میں نظم ہوتے چلے آئے تھے۔ اردو کے لیے یہ مضامین نئے تھے، اس لیے کبھی کبھی ان خیالات پر الفاظ کا جامہ تنگ نظر آتا ہے۔

غالب کی فارسی شاعری کے تفصیلی مطالعہ سے ان کے نظامِ فکری کی ترتیب مشکل نہیں، لیکن بخوفِ طوالت یہاں اس کے چند پہلو نمایاں کرنے پر اکتفا کی جاتی ہے۔ دنیا اور کائنات کی حقیقت کیا ہے، ہستیٔ عالم کی کیا اصلیت ہے، یہ ایسے سوال ہیں جنھیں ہر دور میں مفکّرین اور مذاہب نے حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ دیکھئے مرزا غالب کیا کہتے ہیں۔ مثنویٔ ''ابر گہر بار'' کے یہ اشعار آپ دیکھ چکے ؎

جہاں چیست آئینۂ آگہی فضائے نظر گہ وجہ اللّٰہی

غزلوں کے یہ اشعار دیکھئے ؎

خطے بر ہستیٔ عالم کشیدیم از مژہ بستن
ز خود رفتیم وهم با خویشتن بردیم دنیا را

انسان اپنی دنیا آپ ہے۔ ادراک اور احساس اس کی ذات سے وابستہ اور اس کے وجود کا محتاج ہے۔ خارج میں کسی چیز کا وجود نہیں۔ آنکھ کھولیے سب کچھ موجود ہے۔ بند کر لیجئے سب غائب!

عالم آئینۂ راز است چہ پیدا چہ نہاں
تاب اندیشہ نداری بہ نگاہے دریاب

نگاہ آئینہ پر پڑتی ہے، آئینہ میں سما جاتی ہے۔ جو کچھ نظر آتا ہے اسی نگاہ اور اسی نظر کا کرشمہ ہے۔ آئینہ تو محض ایک ذریعہ یا وسیلہ ہے۔ یہی حال عالم کا ہے۔ دیکھنے والا نہ ہو تو راز ہے۔ حقیقت بھی راز اور مجاز بھی راز۔ دیکھنے والا ہو تو دونوں روشن اور واضح ہہ

ہر ذرہ محو جلوۂ حسن یگانہ ایست
گوئی طلسم شش جہت آئینہ خانہ ایست
حیرت بہ دہر بے سروپا می برد مرا
چوں جوہر از وجود خودم آب و دانہ ایست
نابستۂ نورد خیالی چو وا رسی
ہر عالمے ز عالم دیگر فسانہ ایست

شیش محل میں کھڑے ہو کر دیکھو، جدھر نظر کرو گے ایک صورت نظر آئیگی، ہزاروں صورتیں لیکن حقیقت سب کی ایک۔ اور پھر یہ حقیقت کیا؟ خود دیکھنے والے کی نظر۔ ظاہر ہے اس شیش محل میں انسان پر حیرت طاری ہو جاتی ہے اور حیرت کی شدت قوت عمل و ارادہ کو مفلوج کر دیتی ہے۔ اس عالم میں نہ کسی سے فیض پہنچ سکتا ہے نہ کسی کو فیض پہنچایا جا سکتا ہے۔ یہاں مرزا مضمون آفرینی اور نازک خیالی سے ایک نادر تشبیہہ پیدا کرتے ہیں۔ عارف گوہر نایاب ہے کہ خود اس کا وجود اس کے لئے "آب و دانہ" ہے۔ انسان اسی عالم میں گھر کر رہ جاتا ہے۔ اس کے خیالات اسے اس طلسم میں الجھا لیتے ہیں۔ اگر ایک قدم آگے بڑھائے، اس شیش محل کے باہر بھی دیکھ

سکے تو معلوم ہو گا کہ ع

ہر عالمے ز عالمِ دیگر فسانہ ایست

عالم ایک نہیں بہت سے عالم ہیں، کچھ پیچھے گزرے کچھ اس وقت ہیں، کچھ ابھی پردۂ تخلیق میں ہیں ع

کہ آ رہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

پنہاں ز عالمیم ز بس عین عالمیم چوں قطرہ در روانیٔ دریا گمیم ما

دریا سے قطرہ جدا ہوتا ہے تو قطرہ کہلاتا ہے، نہیں تو قطرہ کو دریا کون کہے، ظاہر ہونا ہی گویا دریا کا قطرہ بننا ہے۔ روانیٔ دریا میں گم ہو تو پھر دریا ہے، قطرہ کہاں۔

سوال یہ ہے کہ اس عالم، کائنات، تخلیق یا دنیا میں آدم کا کیا مرتبہ اور تخلیقِ آدم کی کیا غرض و غایت ہے۔ ایک غزل کے دو شعر دیکھئے ؎

فناست ہستیٔ من در تصور کمرش
چو نغمۂ کہ ہنوزش وجود در تار است
ز آفرینشِ عالم غرض جز آدم نیست
بگرد نقطۂ ما دورِ ہفت پرکار است

انسان ابھی اس نغمہ کی طرح ہے جو رگِ تار میں چھپا ہوا زخمہ ور کی انگلیوں کا منتظر ہے۔ آفرینشِ عالم کا مقصد سوائے آدم کی تخلیق کے اور کچھ نہیں، گردشِ ہفت پرکار اسی نقطہ کے گرد ہے۔ یہی نغمہ ہے جو بالآخر فردوس گوش بننے والا ہے ؎

زما گرمست ایں ہنگامہ بنگر شورِ ہستی را
قیامت میدمد از پردۂ خاکے کہ انسان شد

یہ شور ہستی، یہ ہنگامہ اور گرما گرمی محض خاک اور خاک کے پتلے سے تو پیدا ہونے سے رہی۔ ہاں یہی پردۂ خاکی جب لباسِ انسان بن

جائے سو رونق ہستی، ہنگامۂ محض سب کچھ ہے۔ ایک بڑا مزیدار شعر دیکھئے ؎

نیست یا غنود نہا برگ بر کشو دنہا
از عدم برون آمد سعیٔ آدم از من پرس

آدم جو سیماب صفت ہے، پردۂ عدم سے باہر آنے کے لئے سعی اور جد و جہد کرتا ہے۔ یہی حقیقت آدم اور یہی اصل حیات ہے۔ اسی غزل کا یہ شعر ہے ؎

خلد را نہادم من لطفِ کوثر از من جوئے
کعبہ را سوادم من شورِ زمزم از من پرس

عالی ظرفی اور مشکل پسندی اس آدم خاکی کا خاصہ ہے۔ راستہ کی دشواریاں اس کی ہمتوں کو بلند کرتی ہیں۔ ناکامیاں اس کے سمندِ شوق پر تازیانہ کا کام کرتی ہیں۔ یہ مشکل پسندی جو ہمیں مرزا کے فارسی کلام میں ان کے جزوِ ایمان کے طور پر ملتی ہے، ان کی شاعری کا نہایت صحت مند اور مثبت پہلو ہے۔ یہ اشعار دیکھئے ؎

بوادیٔ کہ درآں خضر را عصاخفت است
بسینہ می سپرم رہ اگرچہ پاخفت است

خضر کو دشوار گزار صحراؤں اور ناقابلِ عبور وادیوں میں رہبری اور رہنمائی کا دعویٰ ہے۔ لیکن جس منزل میں میں ہوں وہاں عصائے خضر بھی اظہار اور اعترافِ عجز کر رہا ہے۔ میں رہرو ہوں اور میرے پیر تھک کر سو گئے ہیں تو میں سینے کے بل یہ راہ طے کرتا ہوں۔ اسی غزل کا یہ مشہور شعر ہے ؎

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز
گسستہ لنگرِ کشتی و نا خدا خفت است

زندگی تو زندگی، مرنے کے بعد بھی یہ ''پیچ و تاب'' ختم نہیں ہوتے ؎

غبارِ طرفِ مزارم بہ پیچ و تابے ہست
ہنوز در رگِ اندیشہ اضطرابے ہست

انتہا یہ ہے کہ زندگی آسان ہو تو دشوار ہو جاتی ہے ؎

فراغت بر نتابد ہمت مشکل پسند من
ز دشواری بجاں می افتدم کارے کہ آساں شد

مجو آسودگی گر مرد راہی کاندریں وادی
چو خار از پا بر آمد پاز داماں بر نمی آید

غم مشرباں بہ چشمۂ حیواں نمی دہند
سوجے کہ دشنہ در جگر از پیچ و تاب زد

گر بود مشکل مرنج اے دل کہ کار
چوں رود از دست آساں می رود

چہ ذوقِ رہروی آنرا کہ خار خارے نیست
مرو بہ کعبہ اگر راہ ایمنی دارد

ذوقِ رہروی تو یہ ہے کہ ایک ایک قدم پر کانٹے لگیں تو سفر کا مزہ آئے، مشکل پسندی کا تقاضا تو یہ ہے کہ راہِ کعبہ بھی اگر بےخطر ہو تو ادھر کا رخ نہ کرو۔ دوسرے ذوقِ عافیّت تلاش کرتے ہیں اور کانٹے ہیں کہ ان کے پابوس ہو کر دامن کی خبر لاتے ہیں ؎

بذوقِ عافیت یاراں روند از خویش و چوں من ہم
خلد در پائے من خارے کہ در پیراہنم باشد

ذوقِ مشکل پسندی یہاں تک بڑھ جاتا ہے کہ آشوبِ غم سے تسلی نہیں ہوتی۔ کچھ اور ہنگامے درکار ہیں کہ یہ آگ بھڑکتی رہے ؎

دلم اے شوق ز آشوبِ غمے نکشاید
فتنۂ چند ز ہنگامہ ستانے بمن آر ۱

آگ اور طوفان کم حوصلہ لوگوں کے لئے روح فرسا ہیں۔ یہاں ان کی تمنا ہے۔ ؎

بسانِ موج می بالم بہ طوفان   برنگِ شعلہ می رقصم در آتش

خواہم ز بہرِ لذّتِ آزارِ زندگی   بر دل بلا فشانم و بر جاں خورم دریغ

مرد آنکہ در ہجومِ تمنا شود ہلاک
از رشکِ تشنۂ کہ بدریا شود ہلاک
گردم ہلاکِ فرۂ فرجام رہروے
کاندر تلاشِ منزلِ عنقا شود ہلاک

عنقا حاصل ہونے والی چیز نہیں لیکن اس کا ذوق تلاش دیکھئے اور اس کی جد و جہد کی داد دیجئے جو اس کی تلاش میں خود کو ہلاک کر دے۔ علامہ اقبال نے پیر رومی کا یہ قطعہ سر عنوان بنایا ہے ؎

دی شیخ با چراغ ہمی گشت گرد شہر
کز دام و دد ملولم و انسانم آرزوست
زیں ہمرہانِ سست عناصر دلم گرفت
شیرِ خدا و رستمِ دستانم آرزوست
گفتم کہ یافت می نشود جستہ ایم ما
گفت آنکہ یافت می نشود آنم آرزوست

جو ملتا نہیں اس کی تلاش ہی سچی تلاش کے جذبہ کو آشکار کر سکتی ہے۔ مرزا کے یہاں بھی یہی خیال ہے۔ اسی غزل کے دو اور شعر ہیں ؎

با خضر گر نمے روم از بیمِ ناکسی است
ترسم ز ننگِ ہمرہیٔ ماشود ہلاک
غم لذتے است خاص کہ طالب بذوقِ آں
پنہاں نشاط ورزد و پیدا شود ہلاک

در تپش هر ذرّه از خاکم سویدائے دلست
هر چه از من رفت هم بر خویش قسمت میکنم

شیوۂ رندانِ بے پروا خرام از من مپرس
ایں قدر دانم که دشوار است آساں زیستن

مرزا غالب کی شاعری کے بحرِ ذخّار میں سے یہ صرف چند موتی ہیں جو پڑھنے والوں کے دیدہ و دل کو خیرہ کرتے ہیں ۔ شوخئی بیان، ندرتِ خیال، معنی آفرینی، عالی ظرفی، حسرت و یاس، ذوق و شوق، حرکت و سفر، اندیشۂ منزل، نومیدیٔ جاوید، نازک دماغی، راہ عشق اور درد فراق کے نادر مضامین کی ایسی مثالیں کلامِ غالب میں موجود ہیں جو ہندوستان کے فارسی گو شعراء کے یہاں بہت کم ہیں اور جن کی بنیاد پر مرزا بجا طور پر اپنی فارسی شاعری پر ناز کرتے ہیں اور اپنے اردو مجموعے کو "بے رنگ" کہتے ہیں ، حالانکہ اہل نظر اسی مجموعۂ بے رنگ کو سرمایۂ افتخار جانتے اور آنکھوں سے لگاتے ہیں ۔

غالب کی مثنوی نگاری*

سرمۂ بینش

غالب کی یہ پہلی مثنوی سراج الدین بہادر شاہ کی مدح میں ہے۔ لیکن ہے وہ متصوفانہ، جس میں بہ تتبع شعراء متصوفین حسن و عشق کے پس منظر میں وحدت اور تہذیبِ اخلاق کے کچھ دھندلے سے نقوش پیش کئے گئے ہیں۔ مدحِ بادشاہ سے بھی کچھ زیادہ تعلق نہیں۔ اندازِ بیان تو خیر اس کا وہی ہے جو اس کے ہاں ہر صنفِ سخن میں پایا جاتا ہے۔ لیکن ندرت خیال و شگفتگی فکر کے لحاظ سے چنداں قابل لحاظ نہیں۔

درد و داغ

دوسری مثنوی کا نام ''درد و داغ'' ہے۔ اس میں دیکھا گیا ہے کہ اصل چیز تقدیر ہے۔ لاکھ کوشش کی جائے نوشتۂ قسمت مٹ نہیں سکتا۔ اس نظریہ کو انہوں نے ایک حکایت کے ذریعہ سے ذہن نشین کرانا چاہا ہے۔ اس مثنوی کی غایت تو بلند نہیں، وہی فرسودہ سی بات ہے جسے شعراء متصوفین نے بار بار دھرایا ہے لیکن شاعرانہ نقطۂ نگاہ سے اس میں بعض بڑی لطیف و دلکش تعبیرات نظر آتی ہیں۔

قصہ یہ ہے کہ ایک نہایت خستہ حال خاندان جو ''ماں، باپ اور بیٹے'' تین افراد پر مشتمل ہے، زندگی کی صعوبتوں سے تنگ آ کر جنگل کی طرف نکل جاتا ہے۔ وہاں انہیں ایک درویش مل جاتا ہے جو ان کے حال پر رحم کھا کر خدا سے ان کے حق میں دعا کرتا ہے۔ خدا کی طرف سے جواب ملتا ہے کہ مصیبت و ذلّت ان کے لئے مقسوم ہو چکی ہے، دعا بیکار ہے۔ درویش مکرر عرض کرتا ہے اور خدا اس پر راضی ہو جاتا ہے

*نگار، کراچی، غالب نمبر (جنوری ۱۹۶۱ء)

نہ اچھا ان کی ایک ایک دعا قبول کر لی جائے گی ۔ یہ سن کر عورت جو بہت ضعیف ہو چکی تھی، از سر نو اعادۂ شباب کی دعا مانگتی ہے اور وہ قبول ہو جاتی ہے ۔ لیکن ٹھیک اسی وقت جب وہ پیکر حسن و جمال بن جاتی ہے ایک نوجوان شہزادہ اس طرف سے گزرتا ہے اور دونوں ایک دوسرے پر مائل ہو جاتے ہیں ۔ شہزادہ اسے گھوڑے پر بٹھا کر لے جاتا ہے ۔ اس کا ضعیف شوہر یہ ماجرا دیکھ کر سخت دلگیر ہوتا ہے اور دعا کرتا ہے کہ اے خدا اس بد کار عورت کو خنزیر (سور) بنا دے ۔ اس کی بھی یہ دعا قبول ہو جاتی ہے ۔ اور جب شہزادہ دفعتاً یہ دیکھتا ہے کہ اس کے ساتھ گھوڑے پر عورت نہیں بلکہ سوریا سوار ہے تو وہ اسے زمین پر گراکر اپنی راہ لیتا ہے ۔ لڑکا جب یہ دیکھتا ہے تو اسے اپنی ماں پر رحم آ جاتا ہے اور وہ دعا کرتا ہے کہ خدایا تو اسے پھر اپنی اصلی حالت پر واپس لے آ اور وہ پھر بڑھیا کی بڑھیا رہ جاتی ہے ۔ مدعا اس حکایت سے یہ ظاہر کرنا ہے کہ گو خدا نے ان سب کی دعا قبول کر لی، لیکن ان کی بد قسمتی نے ساتھ نہ چھوڑا اور جیسے تھے ویسے ہی رہے ۔

حکایت میں قطعی کوئی جدّت نہیں ۔ مثنوی رومی میں بھی اکثر جگہ اس قسم کی حکایتیں نظر آتی ہیں ، لیکن شاعرانہ نقطۂ نظر سے یقیناً نوادر سے خالی نہیں ۔

مثلاً اس خاندان کی زبوں حالی کا ذکر اس طرح کرتے ہیں ؎

دست تہی آئینہ قسمتش — زخم دل و داغ جگر دولتش
خانہ اش از دشت خطر ناک تر — پیرہنش از جگرش چاک تر
مایہ او داغ و ھماں در برش — حاصلِ او خاک وھماں در سرش

اس کے بعد اس ہولناک صحرا کا نقشہ پیش کیا ہے، جہاں اس خاندان کا گزر ہوا اور سخت صعوبتیں اٹھائیں ؎

وادی دروے ہزارش بلا — خاک بلا خیز، و غبارش بلا

گشت دراں وادیٔ آشوبناک · جامۂ عریانی شان، چاک چاک
هر قدم آنجا بسر دار بود · عربدۂ آبله و خار بود
آبله ساغر شد و ساغر نشد · زهره شد آب و لب شان ترنشد
لالۂ خود روش ز خون شهید · ذره اش از جوهر تیغ بزید

ناگہاں وہ ایک درویش کے تکیہ تک پہونچ جاتے ہیں اور اپنا قصہ درد اسے سناتے ہیں ؎

از تپش آباد جنون می رسیم · تا به کمر و سینه بخون می رسیم
آئینۂ بخت سیاهیم ما · حسرتیٔ سعی نگاهیم ما
از نفس فیض مسیحا ببار · مژدۂ اقبال تمنا ببار

درویش ان کا طالع دیکھتا ہے تو مایوس ہو جاتا ہے، کیونکہ وہاں تاریکی کے سوا کچھ نہیں، پھر بھی وہ خدا سے التجا کرتا ہے کہ ؎

اے تو خداوند جہاں رحم کن · برمن وایں غمزدگان رحم کن

اور خدا اجازت دیدیتا ہے کہ ایک بار وہ جو چاہیں طلب کر لیں ۔ یہ خبر سن کر عورت کو پھر اپنا عہد حسن و شباب یاد آ جاتا ہے اور وہ بے اختیار یہ دعا مانگتی ہے ؎

پس ز تو خواهم که جوانم کنی · رونقِ خوبان جهانم کنی
یوسف اقبال به خوابم رساں · همچو زلیخا به شبابم رساں

اس کی یہ دعا قبول ہو جاتی ہے اور اس کا ضعیف شوہر سوچتا ہے کہ اب اسے امیر و تونگر بننے کی دعا مانگنی چاہیے کہ ناگہاں ایک نوجوان شہزادہ شکار کے تعاقب میں اس طرف آ نکلتا ہے اور وہ جنگل میں ایک غیر معمولی حسین عورت کو دیکھ کر فریفتہ ہو جاتا ہے ۔ عورت بھی یہ سوچ کر کہ اگر میرا شوہر توانگر ہو بھی گیا تو کیا رہے گا ویسا ہی ضعیف و ناچار، شاہزادہ کی طرف مائل ہو گئی اور ؎

پشت هوسهائے نہاں گرم کرد · جائے در آغوش جوان گرم کرد

در هوس جلوهٔ رنگ حنا دست بیالود بہ خون وفا

یہ دیکھ کر اس کا ضعیف شوہر از راہ رشک اپنی توانگری کا خیال چھوڑ کر یہ دعا کرتا ہے

ساز تلافیٔ سلوکش بساز مسخ کن و مادہ خوکش بساز

اور اس بد دعا کے نتیجہ میں وہ

خوک شد و بد نفسی[۱] ساز کرد با سر و رُو عربدہ آغاز کرد

اور شہزادہ نے

راست ز اسپش بزمیں بر فگند بر سر شک از سر زیں بر فگند

لڑکا اپنی ماں کو اس مسخ شدہ صورت میں دیکھ کر بے چین ہو گیا اور اس نے دعا کی کہ خدایا تو پھر اس کو اپنی اصلی حالت پر لے آ۔ اور وہ جیسی تھی پھر ویسی ہو گئی

روئے ہماں موئے سفیدش ہماں واں لب و دنداں و صدایش ہماں

چراغِ دیر

غالب کی یہ مثنوی شاعرانہ محاسن، تعبیرات نادرہ، ندرت تشبیہہ و کنایہ اور جذبات کی بے اختیاری کے لحاظ سے بڑی عجیب و غریب چیز ہے۔

یہ مثنوی انہوں نے اس وقت لکھی ہے جب وہ دھلی سے کلکتہ جاتے ہوئے بنارس میں چند دنوں کے لئے ٹھہر گئے تھے اور وہاں کے مناظر حسن و جمال نے انہیں از خود رفتہ بنا دیا تھا۔

۱ - غالب کا یہ لطیفہ مشہور ہے کہ جب اس نے یہ مصرعہ نظم کیا—"خوک شد و پنجہ زدن ساز کرد" تو اس پر اعتراض ہوا کہ خوک (سور) کے پنجہ نہیں ہوتا، بلکہ سُم یا کُھر ہوتا ہے۔ غالب نے یہ سن کر کہا کہ نہ میں نے کبھی سور پالے نہ میرے باپ دادا نے۔ مجھے کیا خبر کہ سور کے پنجہ ہوتا ہے یا کچھ اور۔ اس کے بعد پنجہ زدن کو بدنفسی سے بدل دیا۔

یہ زیادہ طویل نہیں قریب قریب ۰۰۰ اشعار کی ہے ۔ لیکن چند اشعار میں انہوں نے اپنا سارا جمالیاتی ذوق سمیٹ کر سامنے رکھ دیا ہے ۔ اور اس کوشش میں جوش و خروش اور جس گرمی کے ساتھ انہوں نے یہ مثنوی لکھی ہے ، اس کا اظہار وہ خود اس طرح کرتے ہیں ؎

نفس باصور دمسازست امروز | خموشی محشر رازست امروز
رگ سنگم، شرارے می نویسم | کف خاکم غبارے می نویسم
دل از شور شکایتہا بہ جوش ست | حباب بے نوا طوفاں خروش ست

(شرار نوشتن، غبار نوشتن اور طوفان خروش بیدلانہ ترکیب ہے)

شکایت گونہ دارم ز احباب | کتان خویش می شویم بہ مہتاب

(دوسرا مصرع بالکل بیدل کا ہے)

در آتش، از نوائے ساز خویشم | کباب شعلۂ آواز خویشم

اس کے بعد وہ اپنے دہلی سے باہر نکلنے کا ذکر کرتے ہیں کہ ؎

محیط افگندہ بیروں گوہرم را | چو گرد افشاندہ آھن جوہرم را
کس از اہل وطن غمخوارِ من نیست | مرا در دہر پنداری وطن نیست

پھر اس کے بعد وہ لکھتے ہیں کہ اگر دلّی چھٹ گئی تو کیا غم کیونکہ اب میں ایسی جگہ ہوں ؎

کہ می آید بہ دعوے گہ لافش | جہاں آباد از بہر طوافش

(یعنی خود دلّی جس کے طواف کے لئے بیتاب ہے)
اس کے بعد وہ بنارس کا ذکر شروع کرتے ہیں ؎

تعالی اللہ بنارس چشم بد دور | بہشت خرّم و فردوس معمور
تناسخ مشرباں چوں لب کشایند | بہ کیش خویش کاشی را ستایند
کہ ہر کس کاندراں گلشن بہ میرد | دگر پیوند جسمانی نہ گیرد
چمن سرمایۂ امید گردد | بہ مردن زندۂ جاوید گردد

(یعنی باوجود یکہ تناسخ ھندوؤں کا خاص عقیدہ ھے، لیکن کاشی کے متعلق ان کا یہ خیال ھے کہ جو شخص یہاں مر جاتا ھے وہ پھر کوئی اور جنم اختیار نہیں کرتا، گویا یہاں مر جانا زندۂ جاوید ھو جانا ھے)

یہاں کی فضا اور آب و ھوا کے متعلق فرماتے ھیں ؎

شگفتے نیست از آب و ھوایش | کہ تنہا جاں شود اندر فضایش
همه جانہاے بے تن کن تماشا | ندارد آب و خاک ایں جلوہ حاشا

(تعجب کی بات نہیں اگر یہاں روح و جان کے سوا کچھ نہیں کیونکہ یہاں کی فضا ھی ایسی ھے اور آب و خاک کی زندگی سے اس کو کوئی تعلق نہیں)

اسی خیال کی تکرار وہ اس سے زیادہ نادر و لطیف انداز میں یوں کرتے ھیں کہ ؎

نہاد شاں چو بوئے گل گراں نیست | همه جاں اند جسمے درمیاں نیست

(یہاں کی زندگی تو بالکل بوئے گل کی طرح سبک و لطیف ھے، یہاں تک کہ اگر ھم یہ کہیں کہ یہاں کا انسان جان ھی ھے اور جسم سے اس کا کوئی تعلق نہیں، تو یہ کہنا غلط نہ ھوگا) ۔

اس کے بعد ان کی فکرِ شاعرانہ کچھ اور آگے بڑھتی ھے، یہاں تک کہ وہ بے اختیار کہہ اٹھتے ھیں کہ ؎

بہ تسلیم ھوائے آں چمن زار | ز موج گل، بہاراں بستہ زنار

موج گل کو زنار کہنے کا خیال صرف بتکدۂ بنارس ھی میں پیدا ھوسکتا تھا جس کے متعلق وہ آخر کار کھل کر کہہ اٹھتے ھیں کہ ؎

سوادش پائے تخت بت پرستاں | سرا پایش زیارتگاہ مستاں
عبادتخانۂ ناقوسیان ست | ھمانا کعبۂ ھندوستان ست

اس کے بعد وہ پری وشانِ کاشی کے ذکر پر آ جاتے ہیں اور اپنی پوری شاعرانہ قوت صرف کر دیتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

بتانش را ہیولٰی شعلۂ طور سراپا نور ایزد، چشم بد دُور
میانہا نازک و دلہا توانا ز نادانی بہ کار خویش دانا

(یعنی بتان کاشی کی تعمیر شعلہ طور سے ہوئی ہے۔ اور سراپا نور ہی نور ہیں)

ادائے یک گلستان جلوہ سرشار خرامے صد قیامت فتنہ، دربار
(یک گلستان جلوہ، صد قیامت فتنہ، تصرّف بیدل ہے)

ز انگیز قد، انداز خرامے بہ پائے گلبنے گسترده دامے

(ان کی خوش قامتی (ناز) و خوش خرامی کا انداز!۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی پھول والے درخت کے پائیں جال بچھا ہوا ہے)

ز رنگین جلوہا غارتگر ہوش بہار بستر و نوروز آغوش

(دوسرے مصرع میں جنسی ہیجان کو جس حسن کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، اس کی داد، صرف لذت خاموش ہی سے ہو سکتی ہے)

ز تاب جلوۂ خویش، آتش افروز بتان بُت پرست و برہمن سوز
(دوسرے مصرع کے زور کو دیکھئے)

قیامت قامتان مژگاں درازاں ز مژگاں بر صفِ دل نیزہ بازاں
بہ تن، سرمایۂ افزایش دل سراپا مژدۂ آسایش دل

اس سے زیادہ لطیف تعبیر، ان کے جسم کی لطافت و نعومت، لوچ اور نرمی ملاحظہ ہو ؎

بہ مستی موج را فرسودہ آرام ز نغزی آب را بخشیدہ آرام
(گویا پانی ایک موج ہے جو ایک جگہ ٹھہر کر رہ گئی ہے)

اس کے بعد وہ بتان کاشی سے ہٹ کر یہاں کی سر زمین و فضا کا ذکر کرتے ہیں کہ ؎

بیاباں در بیاباں لالہ زارش　　　گلستاں در گلستاں نو بہارش

پھر وہ ایک مرد روشن ضمیر سے پوچھتے ہیں کہ اس زمانے میں جب اخلاقِ سہر و وفا مفقود ہو چکے ہیں اور باپ بیٹے بھی ایک دوسرے کے دوست نہیں، قیامت کیوں نہیں آ جاتی، اور وہ کونسا وقت ہوگا جب صورِ قیامت پھونکا جائے گا۔ تو وہ سر زمینِ کاشی کی طرح اشارہ کر کے کہتا ہے کہ ؎

نہ حقّا نیست صانع را گوارا　　　کہ از ہم ریزد ایں رنگیں بنارا

(خدا یہ نہیں چاہتا کہ قیامت آئے اور یہ رنگین شہر برباد ہو جائے)

غالب کی تمام مثنویوں میں یہی ایک مثنوی ایسی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ ان پر بھی ایک زمانہ اعادۂ شباب کا آیا تھا اور اس قدر تند و سخت کہ وہ اس کے اظہار سے باز نہ رہ سکے۔

رنگ و بو

غالب کی اس مثنوی میں کوئی نمایاں خصوصیت نہیں ہے، سوا اس کے جہاں جہاں اس نے کرداروں کی تصویر پیش کی ہے وہاں بیشک اس کی انفرادیت نمایاں ہے۔ مقصد کے لحاظ سے یہ بالکل متصوفانہ چیز ہے جس میں ثابت کیا گیا ہے کہ دنیا میں جاہ و دولت، قوت و جبروت بےاعتبار چیزیں ہیں۔ اصل چیز وہ روحانی ریاضت و ہمت ہے جو انسان کو شہودِ حق کی منزل تک لے جاتی ہے۔

اس مقصد کے اظہار کے لئے غالب نے ایک تمثیلی کردار کسی بادشاہ کا پیش کیا ہے، جو بڑا سخی و فراخ دست تھا ؎

بادۂ سر مستیٔ دل را خمے　　　از نم تر دستیٔ خود قلزمے

ایک بار اس نے عام اعلان کر دیا کہ جو شخص اپنی حاجت لے کر آئے گا وہ پوری کی جائے گی، اس صلائے عام کو سن کر لوگ جوق در جوق

اس کے حضور میں پہنچ گئے جن میں ایک درویش بھی تھا ؎

از تب و تاب دل خویش اخگرے　　زیر بغلے دلق خاکسترے
هیچ کسه از بخت نیاسوده　　چهره به گرد سفر آلوده
سر بسر آئینه عرض شکست　　کہنه گلیمے و کدوئے بدست

اس نے بادشاہ سے کہا کہ میں کوئی گدا نہیں ہوں کہ خیرات و دینار طلب کروں، بلکہ ع

باتو فروشندهٔ کالاستم

اپنا مال بیچنے آیا ہوں۔

بادشاہ نے کافی روپیہ دے کر اس کا کدو اور کمل لے لیا اور رخصت کر دیا۔

رات کو جب وہ سو گیا تو پردۂ خواب پر ایک نہایت حسین عورت اس شان سے نمودار ہوئی کہ ؎

رایتے از نور برافراشته　　پردهٔ رنگے به گل انباشته
در نظر از شوخیٔ اعضائے او　　بود چمن خیز سراپائے او

پرچم نور ہاتھ میں لئے ہوئے پھولوں سے لدی ہوئی، اور حُسن و جمال کا یہ عالم کہ اس کا سراپا گویا چمن ہی چمن تھا۔ بادشاہ نے اس سے پوچھا تو کون ہے اور کیوں آئی ہے، تو اس نے جواب دیا کہ میں تیری دولت ہوں، تیرا جاہ و جلال ہوں ؎

گفت که من دولت و مال توام　　آئینهٔ جاه و جلال توام

لیکن اب تو نے ایک درویش سے اس کے کمّل کا سودا کر لیا اور میرا تیرے پاس کیا کام ؎

بوئے گلیمے بدماغم زدی　　سیلیٔ صرصر به چراغم زدی

بادشاہ نے یہ سن کر ہنسی خوشی اسے رخصت کر دیا، لیکن اس

کے بعد ھی خواب میں ایک دوسری صورت سامنے آئی، نہایت تنو مند، قوی ھیکل ؎

رند قوی پنجۂ خصم افگنے جم سرو برگے و تہمتن تنے

بادشاہ نے پوچھا تو کون ھے تو اس نے کہا کہ میں تیری قوت و جبروت ھوں۔ جب تک دولت تیری رفیق رھی میں بھی تیرا ساتھی رھا لیکن اب ''دلق و کدّو'' سے میرا کیا میل !

بادشاہ نے یہ سن کر اسے بھی رخصت کر دیا اور اس کے بعد ایک تیسری صورت اور نظر آئی ؎

جلوہ گرے آفت نظارۂ برق ز تمثال وے انگارۂ
رنگ گل آئینۂ دیدار او موج پری جوھر رفتار او
جلوۂ جنّت ز غبارش رہے چشمۂ کوثر ز محیطش نمے

یعنی جنت نام ھے اس غبار کا جو دم رفتار اس کی خاکِ پا سے بلند ھوا اور چشمۂ کوثر عبارت ھے اسکے دریائے ھستی کے ایک ھلکے سے نم سے۔ بادشاہ نے پوچھا تو کون ھے ؎

گفت من آئینۂ ناز توام همّتِ آفاق گداز توام

بادشاہ نے اس سے کہا کہ مجھے تیری ھی ضرورت تھی۔ تیرا دامن ھاتھ سے نہ چھوڑوں گا ع

دامنت از کف نگزارم دگر

کیونکہ تو میری تاریک راتوں کی شمع اور میرے خاکستانِ ھستی کی بہار ھے ؎

شمع و چراغِ شب تارم توئی خاکم و سامان بہارم توئی

اس نے ع

بوسہ بدست شہہ آزاد زد ۱

اور بولی ــہ

دولت و اقبال غلام تو باد   تاب و توان بادۂ جام تو باد

کیونکہ انسانی کامیابی کا راز صرف ہمّتِ مردانہ ہے ۔ ظاہری جاہ و دولت کوئی چیز نہیں ــ ۔

در دل از آزار دل اندیشہ کن   گنج بر افشان و کرم پیشہ کن

اس کے بعد غالب خود اپنے آپ سے پوچھتا ہے کہ بتا تیرے ساز کی وہ اثر آفرینی کہاں گئی اور وہ تیرا نغمہ کہاں ہے جو پتھر کو پانی کر دیتا تھا ــہ

آں اثر پردہ سازت چہ شد   زمزمۂ خارہ گدازت چہ شد

تو بھی ہوس جاہ میں مبتلا ہو گیا اور اپنے آپ کو کنویں میں دھکیل دیا ــہ

در ہوس جاہ فرو رفتہ ای   حیف کہ در چاہ فرو رفتہ ای

ایک وقت تھا جب تو ــہ

چشم پریشاں نظرے داشتی   جلوہ بہ ہر رھگزرے داشتی

اور اب یہ حال ہے کہ ــہ

ہر چہ کنوں میرسدم در نظر   شاھد و شعر ست و شراب و شکر

عمر کی آدھی رات تو تُو نے سو کر گزار دی اور باقی نصف چاندنی کی پیمایش میں ــہ

نیمہ شب از عمر تو در خواب رفت   نیمہ بہ پیمودن مہتاب رفت

اب بھی ہوش میں آ اور اوہام کو چھوڑ کر حقیقت کی طرف آ ــہ

پیرویٔ وہم مکن زینہار   سر ز گریبان حقیقت بر آر

جو کچھ ملتا ہے وہ خود اپنی ہمّت سے ملتا ہے ــہ

آنکہ دریں پردہ سگالی بود   از اثر ہمّتِ عالی بود

مگر کس قسم کی غمت؟ وہ نہیں جو مادّی علایق سے متعلق ہے
بلکہ وہ جو ع

باده ز خم‌خانهٔ لامی دمد

اور نفیِ ماسوا کی طرف لے جاتی ہے -

باد مخالف

پانچویں مثنوی ہے ، ہنگامۂ کلکتہ سے متعلق، جہاں فارسی کے اچھے اچھے جاننے والے موجود تھے - جب غالب یہاں پہنچے اور ان کا کلام لوگوں نے سنا تو بعض اہل فن نے کچھ اعتراض کئے اور اپنی سند میں کلام قتیل پیش کیا - غالب جو ہندوستان کے شعراء میں صرف خسرو کو مانتا تھا اور فیضی کا بھی زیادہ قائل نہ تھا (بقول خود) ''فرید آباد کے ایک کھتری'' کا نام سن کر بہت برھم ھوا- اس پر ہنگامہ زیادہ بڑھا او راس کے کلام پر ھر طرف سے اعتراض کی بوچھاڑ ھونے لگی -

میرزا نےجو طبعاً ہنگاموں سے گھبراتے تھے اور جس کام کے لئے آئے تھے اس کی کار برآری میں اس نزاع کو سنگِ راہ سمجھتے تھے اس لئے تنگ آ کر یہ مثنوی لکھی جس میں انھوں نے اپنی غریب الوطنی اور اہلِ کلکتہ کی نا مہربانی کا ذکر کرتے ہوئے اعتراضات کا جواب بھی نہایت نرمی سے دیا -

یہ مثنوی بیانِ حُسن و عشق اور ذکر تصوّف سے خالی ہے - لیکن چونکہ ان کی ذات سے تعلق رکھتی ہے ، اس لئے اس میں شاعری کم لیکن صداقتِ جذبات بہت زیادہ ہے اور اس لحاظ سے یہ نظم بڑی اہمیت رکھتی ہے - اس میں سب سے پہلے انھوں نے اکابرِ کلکتہ کی تعریف کی ہے کہ ؎

اے تماشائیانِ بزم سخن　　اے مسیحا دمانِ نادرہ فن

ہر یکے صور بزم یار کہے　　شمع خلوت سرائے در کہے

اے سخن را طرازجان دادہ　　صفحہ را ساز گلستاں دادہ

اے گرامی فنانِ ریختہ گو　　نغز دریا کشانِ عربدہ جو

اس شعر میں ان کو ریختہ گو کہہ کر گویا ایک طنز بھی کر دیا ہے کہ ''تمہیں فارسی سے کیا واسطہ''۔ اس کے بعد ان کے جذبات رحم و شرافت سے اپیل کی ہے کہ ؎

اسد اللہ بخت برگشتہ　　در خم و پیچ عجز برگشتہ

گرچہ نا خواندہ میہمان شماست　　بے سخن ریزہ چین خوان شماست

آرمیدن دہید روزے چار　　خستۂ را بہ سایۂ دیوار

پھر وہ اپنی داستانِ غم بیان کرتے ہیں جو اس مثنوی کی جان ہے۔ کہتے ہیں ؎

کیستم؟ دل شکستہ غم زدۂ　　بیدلے، خستۂ، ستم زدۂ

دردمندے جگر گداختۂ　　از غم دھر زہرہ باختۂ

چہ بلا ہا کشیدہ ام آخر　　کہ بدینجا رسیدہ ام آخر

بہ سیہ روز غربتم بینید　　تیرہ شبہائے حشمتم بینید

برغریباں کجا رواست ستم　　رحم اگر نیست خود چراست ستم

یعنی اگر تم ایسے ستم زدہ شخص پر رحم نہیں کر سکتے تو ظلم بھی نہ کرو۔

اس کے بعد پھر ان کا جذبۂ خود داری عود کر آتا ہے اور کہتے ہیں کہ جو تم میرے مقابلہ میں قتیل کا ذکر کرتے ہو سو خدا کے لئے انصاف کرو کہ وہ شخص جو طالب، عرفی و نظیری کا ماننے والا ہے وہ ؏

چہ شناسد قتیل و واقف را

چھٹی مثنوی

اس کا کوئی خاص عنوان غالب نے تجویز نہیں کیا بلکہ اس کا موضوع ایک طویل عبارت سے یوں ظاہر کیا ہے :

''نموداریٔ شان نبوت و ولایت کہ در حقیقت پرتو نورالانوار حضرت الوهیت ست ۔''

یہ مثنوی یکسر اعتقادی چیز ہے ۔ اس لئے اس میں محاسن شعری کی جستجو کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا، کیونکہ اس میں تصوف کا وہی نظریہ جسے صوفیہ وحدت الوجود، وحدت الشہود، لاموجود الااللہ، وغیرہ کی مختلف اصطلاحات سے ظاہر کرتے ہیں ، غالب نے بھی اس مثنوی میں بیان کیا ہے ۔

یہ اصطلاحات ذہنی مفروضات کی حیثیت رکھتی ہیں جو اسلام میں صوفیۂ عجم کے وساطت سے داخل ہوئیں ، اور جب مسلمانوں کی عملی زندگی کے اختتام کے ساتھ حکومتوں میں زوال آیا تو بہت سی خوش باش جماعتوں نے اپنا اثر قائم کرنے کے لئے یہ نیا فلسفہ الٰہیات اختیار کیا جو صحیح تعلیمات اسلامی سے کوئی تعلق نہیں رکھتا اور یونان و ہندو فلسفہ سے مستعار ہے ۔

یہاں اس مسئلہ پر کسی بسیط گفتگو کا موقع نہیں ، لیکن مختصراً یہ ظاہر کر دینا ضروری ہے کہ اگر اس نظریہ کو صحیح باور کر لیا جائے تو اس کی افادیت اخلاقی نقطۂ نظر سے ضرور مسلّم ہے اور وہ یہ کہ جماعتی و مذہبی تفریق سے بلند وہ جامعۂ بشریت کی تشکیل کا ذریعہ ہو سکتا ہے ۔ لیکن چونکہ اس کا تعلق صرف نظریہ سے ہے عمل سے نہیں ، اس لئے یہ اعتقاد رضائے الٰہی اور تقدیر الٰہی کو ایک چیز قرار دیتا ہے، اور انسان کو ہر حال میں راضی بہ مشیت الٰہی رہنے کی تعلیم دیتا ہے اور انسان اپنی ذاتی انفرادیت کھو بیٹھتا ہے ۔

اس نظریہ کی تبلیغ کرنے والوں میں مولانا رومی کو خاص اہمیت حاصل ہے، جنہوں نے بہت سی حکایات وضع کر کے اس مسلک کو زیادہ دلنشین بنا دیا اور بعد کو عام مرموزات (Symbols) جو انہوں نے اپنی مثنوی میں اختیار کئے متاخرین میں رواج پا گئے۔

پھر فرق یہ ہے کہ وحدت وجود کا خیال صرف مناظر و مظاہر طبیعی ہی تک محدود نہیں رہا، بلکہ انسانی تمدّن و معاشرہ تک پہونچا، اور اسے پہونچنا چاہئے تھا کیونکہ جب ایک صوفی کو حجر و شجر، باغ و راغ، بہار و خزاں میں بھی ہر جگہ خدا ہی کا جلوہ نظر آتا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ انسان کو وہ اس سے محروم سمجھے۔ اور چونکہ انسانوں میں سب سے بڑے انسان ہونے کا فخر رسول اللہ صلعم کو حاصل ہے، اس لئے سب سے پہلے انہیں کے اسم مبارک احمدؐ کا میم اڑا کر انہیں ''ذات احدی'' کے مرتبہ تک پہونچا دیا۔

غالب نے اس مثنوی میں بھی بالکل یہی نظریہ پیش کیا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے کہ ؎

میم امکان اندر احمد منزوی ست   چون زامکان بگزری دانی کہ چیست

اس کے بعد اس رنگ میں اولیا کو پیش کیا گیا اور غالب نے بھی اس کا اظہار اس طرح کیا کہ ؎

نور حق ست احمد و لمعانِ نور   از نبی در اولیا دارد ظہور

یہاں تک کہ براہِ راست خدا سے بھی طلب خیر کا سوال باقی نہ رہا بلکہ یہاں تک بات پہنچ گئی کہ ؎

چوں اعانت خواہی از یزدان پاک   یا معین الدین اگر گوئی چہ باک

اس سلسلے میں وہ موئے مبارک اور قدم رسولؐ کی بھی مادی سطح تک پہونچ جاتا ہے اور ان کی پرستش جزوِ ایمان قرار دیتا ہے ؎

دلنشین ما بود زاں روئے موئے   وہ کہ گرداند کسے زاں موئے روئے

ہر کرا دِل ہست و ایمان نیز ہم   چوں نورزد عشق با نقش قدم

اس سلسلہ میں غالب نے مسئلہ امتناع نظیر پر بھی گفتگو کی ہے،
یعنی یہ کہ رسول اللہ صلعم کا نظیر و مثیل پیدا ہونا ممکن ہے یا نہیں۔

کہا جاتا ہے کہ غالب نے مولانا فضل حق خیر آبادی کے ارشاد
کی تعمیل میں یہ مثنوی اسی غرض سے لکھی تھی کہ وہ امتناع نظیر
کو ثابت کریں، لیکن وہ اپنی رو میں یہ لکھ گئے کہ ؎

این کہ می گوئی توانا کرد گر	چوں محمدؐ دیگرے آرد بکار
با خداوند دو گیتی آفریں	ممتنع نبود ظہورے این چنیں

یعنی خداؐ کے لئے دوسرا محمد پیدا کرنا ممتنع نہیں ؎

آنکہ مہر و ماہ و اختر آفرید	میتواند مہر دیگر آفرید

یعنی جس طرح خدا نے ایک سورج پیدا کیا ہے، اسی طرح دوسرا سورج
بھی پیدا کر سکتا ہے۔

جب مولانا خیر آبادی نے اس مثنوی کو پڑھا تو بہت برہم ہوئے
اور غالب سے کہا کہ یہ تم نے کیا بک دیا ہے۔ چنانچہ بعد کو انہوں
نے چند اشعار اضافہ کر کے مولانا خیر آبادی کے ارشاد کی تعمیل کر دی۔
بعض اشعار یہ ہیں ؎

لیک در یک عالم از روئے یقیں	خود نمی گنجد دو ختم المرسلین
جوهر کل برنتابد تثنیہ	در محمد رہ نیابد تثنیہ
ہر کرا با سایہ نپسندد خدا	ہمچو اوے نقش کے بندد خدا

یعنی کائنات میں صرف ایک ہی ختم المرسلین ہو سکتا ہے۔ اس سے
زیادہ کی گنجائش نہیں۔ ظاہر ہے کہ جب خدا کو محمدؐ کا سایہ
تک پسند نہ تھا (کہا جاتا ہے کہ آپ کے جسم کا سایہ نہ پڑتا تھا) تو
وہ اس کی مثل کیونکر پسند کر سکتا ہے۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب نے کیوں اول اول امتناع نظیر
کی تردید کی اور بعد کو پھر اسے تسلیم کر لیا۔ خیر تسلیم کرنے

کی وجہ تو ظاہر ہے کہ مولانا خیر آبادی کی فرمائش تھی اور وہ اسے رد نہ کر سکتے تھے ۔ لیکن امتناع نظیر کی تردید ان کا اصلی خیال تھا جو بے اختیار ان کے قلم سے نکل گیا اور اس کا خاص سبب تھا ۔

غالب مذہباً شیعی تھے اور حضرت علیؓ کے ساتھ ان کی عقیدت اتنی بڑھی ہوئی تھی کہ وہ اپنے آپ کو مسلم کہنے کی جگہ ''اسد اللّٰہی'' کہنا زیادہ پسند کرتے تھے (ہم اسد اللّٰہیم وہم اسد اللّٰہیم) ۔ اور ایک قصیدہ میں اس نعرہ تک پہنچ گئے کہ ؎

فیض دم ''انا اسداللّٰہ'' بر آورم　　منصور لا ابالی بے دار و بے رسن

اور صاف صاف کہہ دیا کہ ؎

اے از تو بودہ رونق دین محمدی　　رؤیت سُہیل و کعبہ ادیم و عرب یمن

الغرض وہ حُبِّ مولائے علیؓ میں اس قدر سرشار تھے کہ محمد اور علی میں فرق و امتیاز ان کے لئے دشوار تھا اور باوجود مولانا خیر آبادی کی فرمائش کے رسول اللہ صلعم کا امتناع نظیر تسلیم کرنے میں انھیں تامل تھا ، کیونکہ وہ حضرت علیؓ کو بھی محمد کا نظیر ہی سمجھتے تھے ۔ بلکہ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ اگر ان سے علی کے امتناع نظیر کے بارے میں کچھ لکھنے کو کہا جاتا تو وہ پہلے ہی بلا تامل لکھ دیتے اور مولانا خیر آبادی کو دوبارہ کہنے کی ضرورت نہ ہوتی ۔

غالب کی یہ مثنوی یوں تو اپنے مطالب کے لحاظ سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی، لیکن نظر براں کہ غالب کے اخلاق پر خاص روشنی پڑتی ہے، یقیناً اہم ہے ۔

جیسا کہ میں ابھی ظاہر کر چکا ہوں کہ غالب غالی شیعہ تھے، کیونکہ وہ حضرت علی کو وصی نبی اور امام اول مانتے تھے ؎

شاہ نجف، وصی نبی، مرتضیٰ علی　　آں از ائمہ اول و ثانی ز پنجتن

اور گو وہ تبرائی شیعی نہ ہوں، لیکن یہ کیونکر ممکن ہے کہ علی کو وصیٔ رسول اور امام اول ماننے کے بعد وہ پہلے تین خلفاء سے خوش رہے ہوں گے۔ لیکن کس قدر حیرت کی بات ہے کہ ایک طرف تو ان کے غلو کا یہ عالم ہے کہ وہ صرف حضرت علی کو منتہائے انسانیت قرار دیتے ہیں اور دوسری طرف یہ رنگ کہ (جیسا کہ اس مثنوی سے ظاہر ہے) یاعلی کے ساتھ یا معین الدین اجمیری کہنا بھی انہیں گوارا ہے۔ پھر اگر اس کا سبب محض ''رعایت خاطر احباب'' تھا، تو اس میں کلام نہیں کہ غالب بڑے وسیع اخلاق کا انسان تھا۔ اور اگر یہ سب کچھ غالب نے اس وقت کے سنی ماحول اور مولانا خیر آبادی کے ڈر سے ایسا لکھا تو پھر ان کو سچا شیعہ باور کرنے میں بھی ہم کو تامل کرنا چاہیے۔ . . .

ساتویں اور آٹھویں مثنوی

یہ دونوں مثنویاں تہنیت عید شوال سے متعلق ہیں۔ پہلی مثنوی میں بہادر شاہ ظفر کی تہنیت ہے اور دوسری میں ولی عہد کی۔ دونوں مثنویاں بہت مختصر ہیں۔

ساتویں مثنوی کے ابتدائی چند اشعار کو چھوڑ کر جن میں غالب نے اپنا ذکر کیا ہے، باقی تمام اشعار ہلکے ہیں اور ان میں جوش مسرت کے لحاظ سے کوئی شعر ایسا نہیں جو عرفی کے اس شعر کا کا جواب ہو سکے

صباحِ عید کہ در تکیہ گاہِ نازو نعیم — گدا کلاہِ نمد کج نہادو شہ دیہیم

سبب ظاہر ہے کیونکہ عرفی دربار جہانگیر کا شاعر تھا جب بذل ونوال عام تھا اور ہر شخص اپنی جگہ مسرور و خوشحال تھا۔ بر خلاف اس کے غالب بزم تیمور کی آخری بجھتی ہوئی شمع کا دیکھنے والا تھا، جب خود بادشاہ مصائب میں مبتلا تھا۔ اس لئے غالب کی تہنیت

لیکن رسمی سی بات ہے اور اس میں حقیقت کی کوئی دلکشی نہیں پائی جاتی، بلکہ ہنسی آتی ہے یہ دیکھ کر کہ جس فرمانروا کی حکومت دہلی کی چار دیواری کے اندر متزلزل ہو اس کے متعلق یہ کہنا کہ ؎

خسروی اگر بانگ بر مہتاب زند قافلہ خور ہلال شب زند
حقیقش اگر غنچہ ہمی صبح برد از ہوا روشنی

کیسی مضحک بات ہے ۔

ہاں آغاز مثنوی میں خود اپنی شاعری کے متعلق غالب کا یہ کہنا

از اثر ناطقہ بندہ طراز
غازہ کشم بر رخ خورشید و ماہ
ساختہ ام خامہ ز بال پری

البتہ نا درست نہیں ۔ یہی رنگ آٹھویں مثنوی کا ہے جو ولیعہد کی تہنیت سے متعلق ہے ۔

نویں مثنوی

ایک منظوم تقریظ ہے شاہ اودھ کے دیباچہ نثر ''بست و هفت افسر'' پر، جس میں غالب نے کافی شاعرانہ مبالغہ کے ساتھ اس کی تعریف کی ہے اور اس کے دو تاریخی نام، ''نیر اعظم'' اور ''ریاض ملک معنی'' بھی تجویز کئے ہیں۔ اول تو یہ مثنوی اتنی مختصر نظم ہے کہ اسے مثنوی کہنا بھی زیادتی ہے، لیکن اگر اصطلاحاً اسے ''صنف مثنوی'' سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا تو مثنوی نگاری کی ضروری شرائط سے یقیناً معرّا ہے ۔

دسویں مثنوی

یہ مثنوی بھی منظوم تقریظ ہے، سر سیّد احمد خاں کے تصحیح کئے ہوئے نسخۂ آئین اکبری کی، اور چونکہ یہ کارنامہ کسی بادشاہ یا امیر

کا نہ تنہا بلکہ سیّد احمد خاں کا تھا اس لئے غالب نے اس میں بڑی آزادی سے کام لیا ہے اور صاف صاف کہہ دیا ہے کہ یہ زمانہ داستان پارینہ دھرانے کا نہیں اور اگر ہم مان لیں کہ آئین اکبری بڑا اچھا آئین تھا تو بھی اس کا ذکر اب بے معنی ہے ۔ اس زمانے میں انگریزی حکومت اور اس کی ترقیوں کو دیکھنا چاہیے ۔ چنانچہ کہتا ہے ؂

صاحبان انگلستان را نگر　　شیوہ و انداز اینان را نگر
تا چہ آئین ھا پدید آوردہ اند　　آنچہ ھرگز کس ندید آوردہ اند

اور اس سلسلے میں مغربی ایجادات کا ذکر کرتے ہوئے دخانی جہاز، برقی روشنی، گراموفون وغیرہ کی طرف اشارہ کیا ہے اور پھر سر سیّد کو مشورہ دیا ہے کہ لندن جاؤ اور دیکھو کہ وھاں کا کیا رنگ ہے ؂

رو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ　　شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ
کاروبار مردم ہشیار بین　　در ہر آئیں صد نو آئیں کار بیں

اس زمانہ میں آئین اکبری کا ذکر کرنا گویا مردہ پروری ہے اور ؂

مردہ پروردن مبارک کار نیست　　خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

حیرت ہے کہ وہی غالب جو اس سے قبل اپنی بعض مثنویوں میں کافی ''مردہ پروری'' کا ثبوت دے چکا ہے، اس وقت اس کی مخالفت کر رہا ہے کہ اس کا سبب انگریزوں کو خوش کرنا ہو جن سے اسے کار بر آری کی امید تھی یا پھر یہ کہ اس کے احساس میں کوئی خاص تغیر پیدا ہو گیا ہو۔

مثنوی ابر گہر بار

مرزا کی آخری مثنوی ہے اور اس میں شک نہیں کہ وہ واقعی حرف آخر کی حیثیت رکھتی ہے ۔ یہ مثنوی باوجود ناتمام ہونے کے کم و بیش ۱۵۰ اشعار پر مشتمل ہے اور مرزا کا بڑا زبردست شاھکار ہے۔ یوں تو غالب کے فکر و بیان کی وہ انفرادی خصوصیت جو ہر صنف سخن میں اس کے

یہاں نمایاں ہے ۔ اس کی بعض دوسری مثنویوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ میرزا کے لب و لہجہ، میرزا کے انداز فکر اور اس کے جوش بیان کا جو دلکش امتزاج ''مثنوی ابر گہر بار'' میں نظر آتا ہے اس کی دوسری مثال ادب فارسی میں مشکل ہی سے مل سکتی ہے ۔

یہ مثنوی نہ صرف غالب کی شاعری بلکہ اس کی طبعی و طبیعیاتی فکر کی بھی بہترین نمائندہ ہے جسے وہ اپنی زبان میں ''مرا کردہ اند آشکارا بہ من'' کہتا ہے ۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ اس کا ایک سبب ہے ۔

غالب یوں چاہے رند بادہ خوار رہا ہو یا کچھ اور لیکن اپنے عقاید کے لحاظ سے وہ یقیناً غالی شیعی تھا ۔ وہ جہاں کہیں حضرت علیؓ کا ذکر کرتا ہے، بالکل بے قابو ہو جاتا ہے اور وہ سب کچھ کہہ جاتا ہے جو انتہائے عشق و ولا کے عالم میں بے اختیارانہ و غیر ذمہ دارانہ کہا جا سکتا ہے ۔

مثلاً پانچویں قصیدہ میں وہ حضرت علیؓ کو اس طرح پیش کرتا ہے ؎

شاہ نجف، وصیِ نبی، مرتضےٰ علی	آں از ائمہ اول، و ثانی ز پنجتن
ذاتش دلیل قاطع ختم نبوت است	وقت غروب مہر ، دمد ماہ بے سخن
بالیدہ از تو علم و عمل در پناہ دیں	اے آبروئے خلوت و اے فخر انجمن

اور پھر انتہائی جوش میں آ کر اپنے متعلق کہتا ہے ؎

فیض دم ''انا اسداللہ'' برآورم	منصور لاآبالیِ بے دار و بے رسن

چھٹے قصیدہ میں جناب امیر کو صف انبیاء سے بھی اوپر لے جاتا ہے ؎

ہم شوکت آثار علی بود کہ داؤد	صد چشم برہ داشت ز اجزائے زرہ وا
ہم مژدۂ دیدار علی بود کہ می ریخت	در پردۂ احیا ز لب و کام مسیحا

یعنی داؤد کی زرہ بھی آثار علی ہی کا کرشمہ تھی اور عیسیٰ کے لب جاں بخش کی جنبش بھی مژدۂ دیدار علی کا صدقہ تھا ۔ اسی سلسلہ

میں وہ یوسف اور موسےٰ کا بھی ذکر کرتا ھے لیکن اس طرح سے

ھم موجۂ رفتار تو ذوقِ رخ یوسف   ھم جادۂ راہ تو رگِ خوابِ زلیخا
در گردِ خرامِ تو نگہ ریشۂ طوبیٰ   در بزمِ تماشائے تو مژگاں ید بیضا

ساتواں قصیدہ بھی منقبت کا ھے اور اس میں ایک جگہ وہ خدا اور علی کے درمیان پردۂ امتیاز کو بھی چاک کر دیتا ھے سے

یا رب ز یا علی نہ شناسم قلندرم   یک مے ز آبگینہ و ساغر بر آورم
در دل بہ جستجو ھمہ ایزد در آورم،   در لب بہ گفتگو ھمہ حیدر برآورم

ایک اور قصیدہ میں وہ حضرت علیؓ کو

نفسِ نبی، خدائے نصری، امامِ خلق

کے الفاظ سے یاد کرتا ھے۔

غالب نے نعت اور منقبت کے جتنے قصاید لکھے ھیں، ان میں جوش تولّا تو ضرور ھے لیکن تغزّل بہت کم ، حالانکہ عرفی کی طرح غالب کے بعض مدحیہ قصاید میں بہت سے اشعار متغزلانہ رنگ کے بھی پائے جاتے ھیں۔

جس مثنوی (ابر گہر بار) کا ذکر اس وقت مقصود ھے، وہ بھی جناب امیر کی منقبت سے تعلق رکھتی ھے، لیکن اس کا رنگ قصاید سے مختلف ھے اور ھونا چاھیے، کیونکہ اول تو یہ مثنوی ھے (جو بیانیہ شاعری کی خاص صنف ھے اور تجزیۂ جذبات کی کافی وسعت اپنے اندر رکھتی ھے)، دوسرے یہ کہ یہ مثنوی شاید غالب نے اس وقت لکھی تھی جب وہ ''شکایتے کہ نہ گنجد بہ دل ز بسیاری'' کی منزل سے گزر رھے تھے، اور اس شدید عقیدت و محبت کی وجہ سے جو انھیں حضرت علیؓ کی ذات سے تھی، اس مثنوی میں انھوں نے وہ سب کچھ کہہ دیا ھے جو ایک انسان بر بنائے اعتماد و خلوص اپنے محبوب سے کہہ سکتا ھے۔

[۱] اس مثنوی کے کئی حصے ھیں جن میں حمد،[۲] نعت، ساقی نامہ،

مغنی نامه اور معراج نامه کے علاوہ ایک مناجات بھی شامل ہے جس میں انہوں نے اپنے دل کے جلے پھپھولے پھوڑے ہیں اور غالباً اسی مقصود کے پیش نظر انہوں نے یہ مثنوی لکھی تھی ۔

اس مثنوی کا آغاز سپاسنامہ سے ہوتا ہے جس میں تفصیل کے ساتھ مبدء فیاض کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ کائنات کی کونسی چیز ہے جو اس کا مظہر نہیں، اس کی شاہد نہیں ـــہ

زهر پرده پیدا نوا سازئے	بهر جلوه پنهان نظر بازئے
به کشور کشایاں ده گیر ودار	به مسکیں گدایاں غم پود و تار
به مے در فروغے که چوں بردمد	ز سیمائے میخواره نیّر دمد
به نےدر نوائے که چوں بر کشند	به آواز آں ناله ساغر کشند
به آزاده دستے که ساغر زند	به افتاده سنگے که بر سر زند

اس کے بعد اس نے مختلف پہلوؤں سے خدا اور کائنات کے تعلق کو ظاہر کیا ہے کہ دنیا میں ہر شخص خواہ کسی مذہب و مسلک کا پیرو ہو، اس کا مقصود صرف اسی ایک ذات خداوندی کی پرستش ہے جس کے جلوؤں سے دنیا معمور ہےـــہ

به هر لب که جوئی نوائے ازوست	به هر سر که بینی هوائے ازوست

یہاں تک کہ جو صنم پرست ہے اس نے بھی ـــہ

به بت سجده زاں رو، روا داشته	که بت را خداوند پنداشته

اور جو آتش پرست ہیں وہ بھی ع

به آتش نشان خدائی دهند

الغرض ـــہ

نظر گه جمع پریشاں یکے ست	پرستنده انبوه و یزداں یکے ست

اس سپاس نامہ کے بعد جو انتہائی جوش و خروش سے نظم کیا گیا ہے، وہ مناجات شروع کرتا ہے اور اس سلسلہ میں وہ کہتے کہتے

اس منزل تک آتا ہے جب ان سپاسگزاریوں کے بعد وہ حرفِ شکایت زبان پر لاتا ہے اور یہ حصہ نہ صرف یہ کہ اس مثنوی کی جان ہے، بلکہ غالب کا وہ شاہکار ہے جس کی نظیر فارسی زبان میں مشکل ہی سے مل سکتی ہے ۔

وہ سب سے پہلے قیامت کا نقشہ پیش کرتا ہے ۔ اس میں شک نہیں غالب نے اس مناجات میں اپنا دل چیر کر سامنے رکھ دیا ہے اور طنز و شوخ نگاری کا جو انداز اس نظم میں اس نے اختیار کیا ہے وہ اس لحاظ سے اپنا جواب نہیں رکھتا کہ اس میں نہایت شدید احساس غم بھی شامل ہے اور میں نہیں کہہ سکتا کہ وہ اپنی زندگی کے تلخ حقایق کو اس سے بہتر اسلوب میں پیش کر سکتا تھا ۔ جذبات اور شاعرانہ محاسن دونوں حیثیتوں سے غالب کی یہ مثنوی قدر اول کی حیثیت رکھتی ہے اور جمالیاتی احساس کے نقطۂ نظر سے ''چراغِ دیر'' اپنی جگہ بڑی قابل قدر چیز ہے ۔

مثنوی ''ابرِ گہر بار'' میں ان کی مناجات کا وہ حصّہ جہاں خدا سے انہوں نے گفتگو کی ہے، غالب کا شاہکار ہے۔

قیامت قائم ہے نفسی نفسی کا عالم ہے ۔ کوئی کسی کا پرسان حال نہیں ، میزان قائم ہے ، لوگوں کے اعمال وزن کئے جا رہے ہیں ، کسی کی نیکی کا پلہ بھاری ہے اور کسی غریب کی بدیاں نیکیوں پر غالب ہیں ۔ اسی ھنگامۂ گیرو دار میں غالب بھی شامل ہیں ۔ بارگاہ کبریائی سے حکم ہوتا ہے کہ اس بندے کے بھی اعمال تولو ۔ مرزا سنتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ میرے نامۂ اعمال میں بدی کے سوا اور کیا ہے ۔ وہ آگے بڑھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ''بار خدایا مجھے کچھ عرض کرنا ہے اور وہ یہ کہ اے میرے مولا! میں تیرا حد درجہ بے بضاعت، نالائق بندہ ہوں اور سخت گناہگار، اس لئے میرے اعمال کے تولنے کی

رحمت نہ فرما۔ میرے داغ اور ہرے ہو جائیں گے۔ مناسب یہ ہے کہ تو میرے رنج و غم کو تول کہ میرا سرمایۂ عمر تو سوا رنج و غم کے کچھ تھا ہی نہیں جو تیرا ہی عطیہ تھا۔ اس لئے اب مجھے دوزخ میں ڈالنے اور عذاب دینے کی فکر کیوں؟ اور اگر عذاب ہی دینا منظور ہے، تو پھر اس کی آسان ترکیب یہ ہے کہ تو سمجھ لے حساب کتاب ہو گا اور مجھے دوزخ میں بھیج دے۔ لیکن اگر میرا حساب کتاب ہونا ضروری ہے تو پھر مجھے بھی کچھ کہنے کی اجازت دیجئے۔ معاف کیجئے، میں بہت عاجز ہو چلا ہوں اور جب آپ بغیر کہے ہی سب کچھ جانتے ہیں تو پھر میں کیوں نہ کہوں۔

یہ تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ میں کافر نہیں ہوں، آتش پرست نہیں ہوں، سورج کو میں نے کبھی نہیں پوجا۔ نہ کسی کو مارا، نہ کہیں ڈاکہ ڈالا، البتہ اس سے انکار نہیں کہ میں نے شراب پی اور ضرور پی، لیکن اس طرح کہ خود مجھے اس بات پر شرم آتی ہے۔ اس لئے اگر شراب ہی کا حساب و کتاب کرنا ہے تو جمشید، بہرام، پرویز وغیرہ سے حساب کیجئے۔ میں کیا، میری مے نوشی کیا، جب پی بھیک مانگ کر پی، نہ کوئی باغ، نہ کوئی معشوق، نہ مطرب، نہ ساز! یہ بھی کوئی مے نوشی تھی۔

میں نے زندگی تو گزار ہی دی، مگر اب کیا کہوں کہ کس مصیبت سے گزاری ہے۔ سالہا سال بے پئے گزار دیے اور اس عالم حسرت ویاس میں کہ جب ساون بھادوں کی گھٹائیں جھوم جھوم کر آتی تھیں تو میرا جام شراب سے خالی ہوتا تھا۔ دنیا بھر سبزۂ خود رو کی بہار سے مست و سرشار رہتی تھی اور میں گھر کا دروازہ بند کئے خاموش پڑا رہتا تھا۔ زمانہ بھر میں پھول کھلے ہوتے تھے، دنیا راگ رنگ میں مست رہتی تھی اور میں غمزدہ اپنے حجرے میں بند۔ اگر اتفاقاً کبھی شراب ملی تو پیالہ نہ ملا یا پیالہ ملا تو شراب نہ ملی۔

ھمسایوں نے میرے ساتھ بد سلوکیاں کیں ۔ تیمارداروں نے مجھے فریب دئے ۔ بے مایہ اور کم حیثیت لوگوں سے مجھے معاملہ کرنا پڑا ۔ عمر بھر بینوا رھا ۔ نہ میرے زمانے میں کوئی ایسا بادشاہ ھوا کہ ظہوری کی طرح مجھے انعام دیتا اور میں اس کو فقیروں اور مسکینوں کو تقسیم کر دیتا ۔ نہ تو نے مجھے کوئی معشوق دیا کہ میں اس کے ناز اُٹھاتا اور خوش ھوتا ۔

اب کیا کہوں کیا کیا مصیبتیں میں نے اٹھائی ھیں اور کیا کیا آفتیں مجھ پر پڑی ھیں ۔ سچ تو یہ ھے کہ جب مجھے وہ باتیں یاد آتی ھیں تو بہشت بھی مجھے ھیچ نظر آتی ھے ۔ پھر تو ھی انصاف کر کہ جو شخص بہشت کو بھی کچھ نہ سمجھے اسے دوزخ میں بھیجنا کہاں تک جائز ھے ۔

اور فرض کیجئے آپ نے مجھے جنّت بخشدی تو بھی اس سے کیا ھوتا ھے ۔ جنت میں وہ باتیں کہاں ۔ اگر وھاں صبوحی کے طرز پر شراب طہور مل گئی بھی تو جام بلوریں اور زھرۂ صبح کا منظر کہاں ۔

معشوق کے بدلے حور ھے، مگر نہ اس سے غم ھجر کا لطف آ سکتا ھے، نہ ذوق وصل پورا ھو سکتا ھے ۔ وہ جو ھم پر ایک بوسہ کے بدلے ہزاروں احسان لاد دیتے تھے، وہ جن کے وصل کے انتظار میں برسوں ھم کو گزارنا پڑتے تھے، وہ جو ھم میں اور ھمارے معشوق میں کشاکش ھوتی تھی، ھم کھینچتے تھے اور وہ بھاگتا تھا، وہ جو ھم کو جھوٹی قسمیں کھا کھا کر فریب دیتا تھا، یہ تمام باتیں اس نیک بخت حور میں کہاں ۔ یہاں تو یہ حالت ھے جو بات کہی مان لی، جو حکم دیا بجا لائی ۔ یہ بھی کوئی حسن کا انداز ھے ۔ جنّت نام کی جنت ھے ۔ یہاں نظر بازی کا موقع کہاں ۔ نہ یہاں دیوار میں کوئی روزن کہ جھانک جھانک کر لطف ھو، نہ کوئی دلّالہ کہ پیغام سلام لے جائے ۔

۱ یہی ساری باتیں تھیں جن کو ھمیشہ دل چاھتا تھا اور کبھی پوری

نہ ہو سکی تھیں ۔ اس لئے اگر تو میرے گناہوں کا حساب کرے تو میں ہر گناہ کے مقابلے میں ایک حسرت پیش کروں گا، اور جب گناہوں سے زیادہ میری حسرتیں ہوں گی تو پھر تو ہی بتا کہ حساب کی کیا صورت ہو گی ۔

اب انہیں باتوں کو غالب کی زبان سے سنئے ؂

بدوش ترازو منہ بار من — نسنجیدہ بگزار کردار من
اگر دیگراں را بود گفت و کرد — مرا مایۂ عمر رنج است و درد

مرا نیز یارائے گفتار دہ — چو گویم براں گفتہ زنہار دہ

دل از غصہ خوں شد نہفتن چہ سود — چو نا گفتہ دانی نہ گفتن چہ سود

همانا تو دانی کہ کافر نیم — پرستار خورشید و آذر نیم
نہ کشتم کسی رابہ اهریمنی — نہ بُردم کسے مایہ در رہزنی
مگرمے، کہ آتش بگورم از وست — بہنگامہ پرواز مورم ازوست
حسابِ مے ورامش و رنگ وبوئے — ز جمشید و پرویز و بہرام جوئے
کہ از بادہ تا چہرہ افروختند — دل دشمن و چشم بد سوختند
نہ از من کہ از تاب مے گہ گہ — بدریوزہ رخ کردہ باشم سیاہ
نہ بستانسرائے نہ میخانۂ — نہ دستانسرائے نہ جانانۂ
نہ زرقص پری پیکراں بر بساط — نہ غوغائے رامشگراں در رباط
شبانگہ بمے رھنمونم شدے — سحرگہ طلبگار خونم شدے
تمنائے معشوقۂ بادہ نوش — تقاضائے بیہودہ مے فروش

چہ گویم چو ھنگام گفتن گزشت — ز عمر گرانمایہ برمن گزشت

بسا روز کزاں بدلدادگی | بسا نو بہاراں بہ بے بادگی

بسا روز باراں و شبہائے ماہ | کہ بودست بے مے بچشمم سیاہ

افقہا پُر از ابرِ بہمن مہی | سفالینہ جام من از مے تہی

بہاراں و من در غم برگ و ساز | درِ خانہ از بے نوائی فراز

جہاں از گل و لالہ پر بوئے و رنگ | من و حجرۂ و دامنے زیر سنگ

اگر تافتم رشتہ گوہر شکست | و گر یافتم بادہ ساغر شکست

چہ خواہی ز دلق مے آلود من | ببیں جسم خمیازہ فرسود من

نہ بخشندہ شاہے کہ بارم دہد | بہر بار زر پیل بارم دہد

نہ نازک نگارے کہ نازش کشم | بہر بوسہ زلف درازش کشم

ہنوزم ہماں دل بجوش اندراست | ز دل بانگِ خونم بگوش اندراست

چو آں نامرادی بیاد آیدم | بفردوس ہم دل نیاسایدم

دلے را کہ کمتر شکیبد بباغ | در آتش چہ سوزی بہ سوزندہ داغ

صبوحی خورم گر شراب طہور | کجا زہرۂ صبح و جام بلور

دم شبرویہائے مستانہ کو | بہنگامہ غوغائے مستانہ کو

دراں پاک میخانۂ بیخروش | چہ گنجائی شورش نائے و نوش

سیہ مستیٔ ابر و باراں کجا | خزاں چوں نباشد بہاراں کجا

اگر حور، در دل خیالش کہ چہ | غم ہجر و ذوق وصالش کہ چہ

چہ منّت نہد ناشناسا نگار | چہ لذّت دہد وصل بے انتظار

گریزد دم بوسہ اینش کجا | فریبد بہ سوگند وینش کجا

نظر بازی و ذوق دیدار کو | بفردوس روزن بدیوار کو

نہ چشم آرزو مند دلالۂ | نہ دل تشنۂ ماہ پرکالۂ

۱

زینہا کہ پیوستہ میخواست دل   ہنوزہ ہماں حسرت آلاست دل

بہر جرم گذر روئے دفتر رسد   زمن حسرتے در برابر رسد

غرمانے لبی داوری چوں بود   کہ از جرم من حسرت افزوں بود

مالک رام

مولانا آزاد بنام غالب*

یہ بات اب قاعدہ کلیہ کی طرح تسلیم کی جا چکی ہے کہ مولانا محمد حسین آزاد ہمارے صاحبِ طرز ادیب اور انشا پرداز ہیں اور ان کا اسلوبِ تحریر بےحد دلکش اور دلفریب ہے، جس کا تتبع ممکن نہیں - یہ سب درست، لیکن اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ قاری بالعموم اسکی زبان اور چٹخارے میں ایسا محو ہو جاتا ہے کہ اس کی بعض دوسری خصوصیات کی طرف اس کا خیال جاتا ہی نہیں - آزاد کی نگارش کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کی تحریر بہت پہلو دار ہوتی ہے - وہ عام طور پر اعتراض یا نکتہ چینی صاف کھل کر نہیں کرتے - دوسرے لفظوں میں ان کی چوٹ سیدھی نہیں ہوتی، بلکہ وہ پہلو سے وار کرتے ہیں - پڑھنے والا ان کے فقروں کے دروبست اور انشاء کی رنگینی میں ایسا گم ہو جاتا ہے کہ اسے معلوم بھی نہیں ہوتا کہ انہوں نے کہاں چٹکی لے لی - آج کی صحبت میں ان کے غالب پر اعتراضوں کا جائزہ لینا مقصود ہے [1] -

۱ - مولانا آزاد کی نظر میں غالب در اصل اردو کے نہیں بلکہ فارسی کے شاعر ہیں - اسی لئے ان کا خیال ہے کہ ان کے نام کا آب حیات میں شمول بے محل ہے، جو اردو شعرا کا تذکرہ ہے - لہذا ان کا حال شروع ہی ان الفاظ سے کرتے ہیں :

''مرزا صاحب کو اصلی شرف فارسی کی نظم و نثر کا تھا اور

۱ - میرے سامنے آب حیات کا وہ ایڈیشن ہے جو سرفراز پریس لکھنؤ میں چھپا اور جسے احسان بک ڈپو لکھنؤ نے شائع کیا -

* ماہ نو، کراچی (فروری ۱۹۶۳ء)

اسی کمال کو اپنا فخر سمجھتے تھے، لیکن چونکہ تصانیف ان کی
اردو میں چھپی ھیں اور جس طرح امراء و روسائے اکبر آباد
میں علوِ خاندان سے نامی اور میرزا ئے فارسی ھیں، اسی طرح
اردوئے معلی کے مالک ھیں۔ اس سے واجب ھوا کہ
ان کا ذکر اس تذکرہ میں ضرور کیا جائے۔'' (ص ۶۲۵)

یہاں مولانا آزاد دو باتوں پر توجہ دلانا چاھتے ھیں :

(الف) ''ان کا اصلی شوق نظم و نثر فارسی کا تھا . . .
اور وہ میرزائے فارسی ھیں'' گویا اردو سے تعلق
محض ثانوی تھا۔

(ب) ''امراء و روسائے اکبر آباد میں علوِ خاندان سے
نامی ھیں''

امیر زادہ اور رئیس زادہ اور وہ بھی دلّی کا نہیں بلکہ آگرے کا۔
مقصود یہ ھے کہ رئیس ھونگے، لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں
کہ وہ شاعر بھی بڑے ھیں، جب کہ وہ زبان کے مرکز دلّی میں
پیدا بھی نہیں ھوئے، بلکہ آگرے میں۔

(ج) شاید یہ بھی کہنا چاھتے ھوں کہ اگر عالی خاندان بھی
ھیں، تو آگرے میں، یہاں دلّی میں انہیں کون پوچھتا تھا۔ یاد رھے
کہ آب حیات غالب کی وفات کے بعد شائع ھوا، اور غالب کی ساری
عمر دلّی میں گزری تھی۔

۲۔ ان کی فارسیت کو انہوں نے پھر دوھرایا ھے، اور یہاں ایک
اور چٹکی لی ھے۔ فرماتے ھیں :

''اس میں کچھ شک نہیں کہ میرزا اھلِ ھند میں فارسی
کے باکمال شاعر تھے۔ مگر علوم درسی کی تحصیل

طالب علمانہ طور سے نہیں کی اور حق پوچھو تو یہ بڑے فخر
کی بات ہے کہ ایک امیرزادہ کے سر سے بچپن میں بزرگوں
کی تربیت کا ھاتھ اٹھ جائے اور وہ فقط طبعی ذوق سے اپنے
تئیں اس درجۂ کمال تک پہنچائے۔'' (ص ۶۳۰-۶۳۱)

یہاں پھر اسی پہلی بات کا اعادہ کیا ہے۔ لیکن ''اھل ھند
میں،، کے تین لفظی اضافے سے یہ بتایا ہے کہ بے شک وہ ''فارسی کے
باکمال شاعر تھے۔'' لیکن اھلِ ھند کی حد تک، اھلِ ایران کے
مقابلے میں وہ کسی شمار قطار میں نہیں ۔

لیکن ایک اور وار یہ کیا ہے کہ نہ ان کی تعلیم معروف اور منظّم
طریقے پر ھوئی، نہ انھیں بزرگوں کی نگرانی اور تربیت میسر آئی ۔ اس
لئے سب کچھ ناقص اور ادھورا رہ گیا ۔ گویا جہاں تک ان کے
''امیر زادہ'' ھونے کا تعلق ہے، بجا درست، لیکن تعلیم و تربیت کا خانہ
خالی ہے ۔ اور اس پہلو سے انھیں کوئی امتیاز حاصل نہیں ۔

۳ ۔ دیوان اردو سے متعلق فرماتے ھیں :

''تصنیفاتِ اردو میں تقریباً ۱۸۰۰ شعر کا ایک دیوان
انتخابی ہے کہ ۱۸۴۹ء میں مرتب ھو کر چھپا ۔ اس میں
کچھ تمام اور کچھ ناتمام غزلیں ھیں اور کچھ متفرق
اشعار ھیں ۔ غزلوں کے تخمیناً ۱۵۰۰ شعر، قصیدوں کے
۱۶۲ شعر، مثنوی ۳۳ شعر، متفرقات قطعوں کے ۱۱۱ شعر،
رباعیاں ۱۶، دو تاریخیں جن کے ۴ شعر ۔ جس قدر عالم
میں مرزا کا نام بلند ہے اس سے ھزاروں درجہ عالم معنی
میں کلام بلند ہے ۔ بلکہ اکثر شعر ایسے اعلیٰ درجۂ رفعت
پر واقع ھوئے ھیں کہ ھمارے نا رسا ذھن وھاں تک نہیں
پہنچ سکتے۔'' (''آبحیات'' ص ۵۱۴، طابع شیخ مبارک علی،
لاھور، طبع دوازدھم)

آخری فقرے سے کہیں یہ دھوکا نہ ہو کہ مولانا، غالب کی بلند خیالی اور جدت مضامین کی مدح سرائی کر رہے ہیں۔ بلکہ دراصل وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ کلام (اور وہ بھی اکثر) ان کا بے معنی ہے جو کسی کی سمجھ میں نہیں آتا۔ یہ وہی بات ہے جو ان کے استاد حکیم آغا جان عیش نے بر سر مشاعرہ، غالب کو مخاطب کر کے اس قطعہ میں کہی تھی ؎

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے، تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہے، اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

۳۔ پھر کلام کے نقائص سے متعلق ذرا تفصیل سے لکھتے ہیں :

''اس میں کلام نہیں کہ وہ اپنے نام کی تاثیر سے مضامین و معانی کے بیشہ کے شیر تھے۔ دو باتیں ان کے انداز کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں : اول یہ کہ معنی آفرینی اور نازک خیالی ان کا شیوۂ خاص تھا۔ دوسرے چونکہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انہیں طبعی تعلق تھا، اس لئے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب دے جاتے تھے کہ بول چال میں اس طرح بولتے نہیں۔ لیکن جو شعر صاف صاف نکل گئے ہیں، وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں رکھتے۔''
(ص ۴۴۶)

یہاں کلام کے دو نقص گنوائے ہیں۔ پہلا تو وہی جو اوپر بیان ہوا ''ہمارے نارسا ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتے۔'' یہاں انہوں نے حاشیے میں عبداللہ خاں اوج کے حالات درج فرمائے ہیں اور ان سے گویا غالب کی مثال پیش کی ہے۔ ملاحظ فرمائیے :-

> ''اوج تخلص، عبداللہ خاں نام۔ ۴۰۔ ۵۰ برس کے مشّاق تھے۔ ایسے بلند مضمون اور نازک خیال پیدا کرتے تھے کہ قابو میں نہ لا سکتے تھے اور انہیں عمدہ الفاظ میں ایسی چستی اور درستی سے باندھتے تھے کہ وہ مضمون سما بھی نہیں سکتا تھا، اس لئے کبھی تو مطلب کچھ کا کچھ ہو جاتا تھا اور کبھی کچھ بھی نہیں رہتا تھا۔'' (ایضاً)

گویا جو بات وہ غالب کے لئے صراحت سے لکھنے کی جرأت نہیں کر سکے تھے اور اسے صرف ''معنی آفرینی اور نازک خیالی ان کا شیوۂ خاص تھا'' کہہ کر رہ گئے تھے، اس کی انہوں نے یہاں شرح کر دی۔

لیکن دوسرا اعتراض اس سے اہم تر ہے۔ جب وہ لکھتے ہیں کہ ''اکثر الفاظ اس طرح ترکیب دے جاتے تھے کہ بول چال میں اس طرح بولتے نہیں'' تو اس سے مراد ان کی یہ ہے کہ وہ غلط زبان اور محاورے اور روزمرّے کے خلاف اردو لکھتے ہیں۔ اس کی کچھ مثالیں انہوں نے آگے اردوے معلّٰی کے خطوط سے متعلق لکھتے ہوئے دی ہیں۔

۵۔ یہاں تک تو نظم کا بیان تھا، اب ذرا نثر کا بھی سن لیجئے جس سے متعلق لوگ کہتے ہیں کہ نئی اردو کا بانی، بلکہ موجد غالب ہے، اور اردوی معلّٰی اس 'دین' کی 'ایزدی کتاب' ہے۔ اردوے معلّٰی پر تبصرہ فرماتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''اس مجموعہ کا نام مرزا نے خود اردوے معلّٰی رکھا۔ ان خطوط کی عبارت ایسی ہے گویا آپ سامنے بیٹھے گل افشانی کر رہے ہیں۔ مگر کیا کریں کہ ان کی باتیں بھی خاص فارسی کی خوش نما تراشوں اور عمدہ ترکیبوں سے مرصّع ہوتی تھیں۔ بعض فقرے کم استعداد ہندوستانیوں کے کانوں کو نئے معلوم ہوں، تو وہ جانیں، یہ علم کی کم

رواجی کا سبب ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں :

کیا جگر خون کن اتفاق ہے۔
آب و رنگ وزاری کی تقسیم معاف کیجئے۔
ہیں چاہیے کول کی آرائش کا ترک کرنا اور خواہی نخواہی بابو صاحب کے ہمراہ رہنا۔
یہ رتبہ میری ارزش کے فوق ہے۔
سرمایۂ نازش قلمرو ہندوستان ہو۔'' (ص ۴۷۸)

یہ تو انہوں نے یونہی انکسار سے لکھ دیا کہ ''بعض فقرے کم استعداد ہندوستانیوں کے کانوں کو نئے معلوم ہوں، تو وہ جانیں، یہ علم کی کم رواجی کا سبب ہے۔'' دراصل یہاں پھر انہوں نے ہجو ملیح کی ہے اور یہ کہا ہے کہ جو کچھ وہ لکھ رہے ہیں، یہ اردو نہیں بلکہ فارسی ہے اور اردو ان فارسی ترکیبوں اور تراشوں کی متحمل نہیں ہو سکتی، اور نہ کوئی انہیں سمجھتا ہی ہے۔

۲۔ اس سلسلے میں آگے چل کر فرماتے ہیں :

''بعض جگہ خاص محاورۂ فارسی کا ترجمہ کیا ہے، جیسے میر اور سودا وغیرہ کے کلام میں لکھا گیا ہے۔ چنانچہ انہی خطوں میں فرماتے ہیں : ''اس قدر عذر چاہتے ہو۔'' یہ لفظ ان کے قلم سے اس واسطے نکلا کہ ''عذر خواستن'' جو فارسی کا محاورہ ہے، وہ اس باکمال کی زبان پر چڑھا ہوا ہے۔ ہندوستانی عذر کرنا یا عذر معذرت کرنی بولتے ہیں۔ ''نظر اس دستور پر، اگر دیکھو تو، مجھے اس شخص سے خس برابر علاقہ عزیز داری کا نہیں۔'' یہ بھی ترجمہ ''نظر بریں ضابطہ'' کا ہے۔

''منشی نبی بخش تمہارے خط نہ لکھنے کا گلہ رکھتے ہیں''۔ ''گلہ ہا دارند''، شکوہ ہا دارند'' فارسی کا محاورہ

ہے۔" کیوں مہاراج، کول میں آنا، منشی نبی بخش کے
ساتھ غزل خوانی کرنی، اور ہم کو یاد نہ لانا۔" "یاد
آوردن" خاص ایران کا سکہ ہے۔ ہندوستانی یاد کرنا بولتے
ہیں۔ "جو آپ پر معدوم ہے۔ وہ مجھ پر مجہول نہ رہے۔"
"ہر چہ بر شما منکشف است، بر من مخفی نماند۔" (ایضاً)

یہاں انھوں نے صاف صاف نہ صرف یہ بتایا ہے کہ غالب کن
فارسی محاوروں کا ترجمہ کر رہے ہیں، بلکہ ان کی اصلاح بھی کر دی
کہ ٹھیک اردو محاورہ کیا ہے۔ جسے وہ اپنی اردو سے ناواقفیت کی
بدولت استعمال نہ کر سکے۔ ساتھ ہی یہ بھی بتا دیا کہ فارسی محاوروں
کا ترجمہ میر و سودا کے زمانے تک تو جائز تھا کہ زبان ابھی اپنے ابتدائی
مراحل میں تھی، اس میں الفاظ اور محاورات کا ذخیرہ ناکافی تھا،
لیکن اب یہ عذر قابلِ قبول نہیں۔ اب ٹھیک روز مرے کے مطابق
لکھنا چاہیے۔

۷۔ خطوں کے طرز نگارش سے متعلق ارشاد ہوتا ہے:

"ان خطوں کی طرزِ عبارت بھی ایک خاص قسم کی ہے کہ
ظرافت کے چٹکلے اور لطافت کی شوخیاں اس میں خوب ادا
ہو سکتی ہیں۔ یہ انہی کا ایجاد تھا کہ آپ مزا لے لیا
اور اوروں کو لطف دے گئے، دوسرے کا کام نہیں۔ اگر
کوئی چاہے کہ ایک تاریخی حال یا اخلاقی خیال یا علمی
مطالب یا دنیا کے معاملات خاص میں مراسلے لکھے، تو
اس انداز میں ممکن نہیں۔" (ص ۴۶۹)

اس پر مزید حاشیہ آرائی کی ضرورت نہیں۔ ان کا مدّعا یہ ہے کہ
اردوی معلّی کی زبان صرف بات چیت اور خط و کتابت (اور وہ بھی غیر سنجیدہ
موضوع ہی) تک کار آمد ہو سکتی ہے۔ اگر کوئی شخص اس زبان میں
کسی اہم موضوع، تاریخ یا اخلاق یا کسی خاص علم کا بیان کرنا چاہے،

تو یہ زبان اس طرح کے مفہوم کے ادا کرنے میں قاصر رہے گی ۔

۸ ۔ بلکہ اسی پر بس نہیں کرتے ۔ عام خیال ہے اور یہ ہے بھی درست کہ اردوئے معلی کے خطوں کی زبان، ان کا فلاہی انداز اور بے ساختہ پن ایسا ہے کہ انسان اگر انہیں پڑھنا شروع کرے، تو بے تکان پڑھتا ہی چلا جائے اور اس کی سیری نہ ہو۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں :-

"پورا لطف ان تحریروں کا اس شخص کو آتا ہے کہ جو خود ان کے حال سے اور مکتوب الیہوں کی چال ڈھال سے اور طرفین کے ذاتی معاملات سے بخوبی واقف ہو۔ غیر آدمی کی سمجھ میں نہیں آتیں ۔ اس لئے اگر ناواقف اور بے خبر لوگوں کو اس میں مزہ نہ آئے، تو کچھ تعجب نہیں ۔" (ایضاً)

۹ ۔ اس کتاب میں قلم، التماس کو مونث، پنشن، بیداد، مبارک کو مذکر فرمایا ہے ۔ ایک جگہ فرماتے ہیں : "میرا اردو بہ نسبت اوروں کے فصیح ہوگا ۔" (ایضاً)

یوں معلوم ہوتا ہے کہ قلم، غالب کے زمانے تک مونث بھی لکھا جاتا تھا ۔ ظفر کا شعر ہے ؎

عجب احوال ہے میرا کہ جب خط اس کو لکھتا ہوں
تو دل کچھ اور کہتا ہے، قلم کچھ اور کہتی ہے

بلکہ اگر خود مولانا آزاد کا اعتبار کیا جائے تو یہ شعر ظفر کا نہیں، بلکہ ان کے اپنے استاد ذوق کا ہے کیونکہ یہ ظفر کے دیوانِ سوم میں ہے ۔ (ص ۱۰۴)

'التماس' دلّی میں مذکر اور لکھنؤ میں مؤنث ہے ۔

انگریزی لفظوں کی تذکیر و تانیث کا اس زمانے تک تعیّن ہی کہاں ہوا تھا کہ اس پر اعتراض ہو، بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ابھی

تک اس بارے میں کوئی ایک قاعدہ متعین نہیں ہوا ۔ ایک ہی لفظ کوئی مذکر لکھ رہا ہے، کوئی مؤنث ۔

یہ ہے مولانا آزاد مرحوم کی فرد جرم غالب کے خلاف ۔ اس سے آپ اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ :-

۱ ۔ غالب در اصل اردو کے نہیں فارسی کے شاعر تھے ۔

۲ ۔ ان کی تعلیم و تربیت ناقص رہ جانے سے وہ اس میں بھی صحیح اور خاطر خواہ کامیابی حاصل نہ کر سکے ۔

۳ ۔ اردو میں ان کا اکثر کلام ناقابلِ فہم یا دوسرے لفظوں میں، بے معنی ہے ۔

۴ ۔ اردو میں وہ غلط محاورہ اور روز مرہ لکھتے ہیں ۔

۵ ۔ وہ اردو نثر میں فارسی ترکیبوں اور محاوروں کا ترجمہ لکھتے ہیں جو اردو کے اہل زبان کے روزمرہ کے خلاف ہوتا ہے ۔

۶ ۔ ان کی اردو سوائے غیر سنجیدہ تحریر کے اور کسی مصرف کی نہیں ۔ اور

۷ ۔ ان کے اردو خطوط عام قاری کے لئے بے مزہ ہیں ۔

۱

غالب کے کلام میں استفہام*

غالب کے اسلوب شاعرانہ میں جو چیز بہت نمایاں ہے وہ ان کا سوالیہ یا استفہامیہ لب و لہجہ ہے۔ اس لب و لہجہ سے ان کی جدت طرازی، مشکل پسندی اور فلسفیانہ طرز فکر تینوں چیزوں کا سراغ ملتا ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ کلماتِ استفہام کے استعمال سے جیسا فائدہ شاعری میں انہوں نے اٹھایا ہے کسی دوسرے اردو شاعر نے نہیں اٹھایا۔ ان کے ہاں کلماتِ استفہام کا دخل کس کس نوعیت سے ہوا ہے اور اس نے ان کے کلام پر کیا اثر ڈالا ہے اس کی تفصیل سے پہلے استفہامیہ کلمات کا مختصر ذکر مناسب ہو گا۔

کلمات استفہام کو روزمرہ کی تقریر و تحریر میں غیر معمولی دخل ہے اور مختلف کلمات مثلاً کون، کیا، کہاں، کب، کدھر، کب تک، کیوں، کیونکر اور کیسے وغیرہ استفسار کے لئے لائے جاتے ہیں۔ یہ کلمات الگ الگ زیادہ اہم نہیں لیکن جب وہ دوسرے الفاظ کے ساتھ استعمال ہو کر کلام پر اثر انداز ہوتے ہیں تو ان کی معنویت اور اہمیت خود بخود جھلک پڑتی ہے۔ یہ کلمات نہ صرف اظہارِ استفسار کا کام کرتے ہیں بلکہ اکثر کلام کو فصیح اور بلیغ بنانے میں بھی ممد و معاون ہوتے ہیں۔

'کون' بالعموم ذی روح کے لئے بطور ضمیر شخصی استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً اس شعر میں؎

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا\
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

'کیا' بالعموم غیر ذی روح کے لئے استعمال ہوتا ہے جیسے؎

* تحقیق و تنقید (۱۹۶۳ء)

دل ناداں تجھے ہؤا کیا ہے   آخر اس درد کی دوا کیا ہے

کبھی کبھی لفظ 'کیا' سے طنز و مایوسی کا انداز بھی پیدا کیا جاتا ہے اور ایسے مقام پر لفظ کیا سے پہلے اچھا، یا برا، یا اور کوئی صفت ضرور مقدر ہوتی ہے ۔ مثلاً اقبال کے اس شعر میں ؎

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

یا غالب کے اس شعر میں ؎

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

'کب' اور 'کب تک' اسم ظرف زماں کے طور پر بولے جاتے ہیں۔ مثلاً ؎

آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا
آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

(اقبال)

یاں کب سے ہوں بتاؤں جہان خراب میں
شبہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

(غالب)

'کدھر' اور 'کہاں' ظرف مکاں کے لیے استعمال ہوتے ہیں ۔ مثلاً ؎

چھوڑا نہ اشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

(غالب)

اور ؎

ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
تو ہی جب خنجر آزما نہ ہؤا

(غالب)

'کیوں' اور 'کیونکر' یا 'کیونکہ' قریب قریب ایک ہی معنی میں مستعمل ہیں ۔ لیکن لغوی معنی کے اعتبار سے 'کیوں' کو کس واسطے یا کس لئے کی جگہ اور 'کیونکہ' اور 'کیونکر' کو کس طرح کے معنی میں استعمال کرنا چاہیے ۔ مثلاً ان اشعار میں ـــہ

دل کو نہ کیوں کہوں جو ازل سے خراب ہے
یہ کیوں کہوں کہ ان کی تمنا عذاب ہے

(فانی)

گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیوں کر ہو
کہے سے کچھ نہ ہوا، پھر کہو، تو کیوں کر ہو

(غالب)

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشک فارسی
گفتۂ غالب ایکبار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

(غالب)

'لیکن' 'کیوں' 'کیونکر' اور 'کیونکہ' تمام اساتذہ کے یہاں ایک ہی معنی میں موجود ہیں ۔ نواب کلب حسین خاں نادر نے تلخیص معلیٰ میں تفصیل سے اس پر بحث کی ہے اور اساتذہ کے کلام پر کیوں، اور کیونکر، کے محل استعمال پر اعتراض بھی کیے ہیں ۔ 'کیونکہ' کا استعمال 'کیونکر' کی جگہ داخل متروکات ہو چکا ہے ۔ آجکل 'کیونکہ' کی جگہ عام طور پر 'کیسے' بولتے ہیں ۔ مثلاً ـــہ

کیونکہ چھپاؤں راز غم دیدۂ تر کو کیا کروں
دل کی طپش کو کیا کہوں، سوز جگر کو کیا کروں

مولانا حسرت موہانی نے اپنی تصنیف ''نکات سخن'' میں 'کیونکہ' اور 'کیونکر' کے فرق کو نمایا کیا ہے ۔ 'کیسے' اور 'کیونکہ' میں بھی خفیف فرق ہے جس کا اظہار بقول حسرت موہانی بذریعۂ الفاظ دشوار ہے ۔ ہاں اہل نظر اس فرق کو پوری طور سے محسوس کر سکتے ہیں ۔

'کیونکر' اور 'کیسے' میں ما بہ الامتیاز یہ چیز ہے کہ 'کیونکر' سے فعل کی کیفیت اور 'کیسے' سے کسی ضمیر یا اسم کی حالت کا اظہار ہوتا ہے ۔ کلمات مذکورہ کے علاوہ ضمیر تنکیر سے بھی استفہام کا پہلو نکل آتا ہے مثلاً ـــہ

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے   دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
(غالب)

کبھی کبھی حرفِ بیان اور حرفِ انکار سے بھی استفساریہ انداز پیدا ہو جاتا ہے ۔ مثلاً

ع کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا
ع گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلّی نہ طور پر

علاوہ بریں اکثر مقامات پر بغیر کسی کلمۂ استفہام کے بھی فارسی کی طرح تقریر میں صرف لب و لہجہ سے اور تحریر میں علامتِ استفہام کی مدد سے سوال قائم کیا جاتا ہے ۔ مثلاً ـــہ

گھر جب بنا لیا ترے در پر کہے بغیر
جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کہے بغیر؟

غرض کہ کلماتِ استفہام کو مختلف طریقوں سے زبان میں دخل ہے اور ان کا بر محل استعمال کلام کے حسن و اثر میں اضافہ کرتا ہے ۔ باعتبار معنی استفہام کی تین قسمیں ہیں ۔ ایجابی، انکاری اور استخباری ۔ آخر الذکر سے صرف اظہار استفسار مقصود ہوتا ہے اور اول الذکر دو قسموں سے فعل کے اثبات و نفی کا اظہار اس انداز سے کیا جاتا ہے کہ اس میں تائید یا تاکید کا پہلو بھی شامل ہوتا ہے ۔ مثلاً

ع کیا پوجتا ہوں اس بت بیداد گر کو میں
ع یہ کیا کہتے ہو کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی

استفہام سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ اس سے کلام میں ایجاز، اثر اور

حسن بڑھ جاتا ہے ۔ خطابت کے ماہرین اکثر استفسار سے تقریر کو
قوی الاثر بنا دیتے ہیں ۔ انشا پردازی اور خطابت میں یہ کام کسی حد تک
آسان ہے لیکن نظم میں اس کے التزام سے عہدہ برآ ہونا دشوار ہے ۔
بعض وقت بحور، اوزان، قوافی اور ردیف کی پابندی شعر میں اس درجہ حارج
ہوتی ہے کہ شاعر کو اچھوتے سے اچھوتا خیال ترک کرنا پڑتا ہے ۔
پھر اگر کسی مخصوص انداز بیان ، محاورات، صنائع کے استعمال کا التزام
کیا جائے تو یہ کام دشوار سے ناممکن کی حد تک پہنچ جائے گا ۔ اور اگر
محل و مقدور کی مناسبت ملحوظ نہ رکھی گئی تو کاوشِ صنعت
تزئینِ کلام کے بجائے عیبِ کلام بن جائے گی ۔

صرف غالب اردو کے ایسے شاعر ہیں جنہوں نے کلماتِ استفہام
کی گہرائیوں اور لطافتوں کو شدت سے محسوس کیا اور استفساریہ انداز بیان میں
پورا زور صرف کیا ۔ چنانچہ مرزا کے اسلوب بیان کی جدت کا راز
بڑی حد تک اسی انداز میں پوشیدہ ہے ۔ غالب کے نقادوں نے اب تک کلام
غالب کی اس سادگی و پرکاری کو محسوس نہیں کیا ۔ بات یہ ہے کہ
بعض اوقات ہیرے کی کان میں ہیروں کی بے پناہ تابناکی سے بڑے سے بڑے جوہری
کی نظرِ انتخاب چوک جاتی ہے ۔ اور جلووں کی فراوانی میں کامل سے
کامل نگاہ جلوۂ حقیقی سے محروم رہ جاتی ہے ۔ چونکہ غالب کا کلام ز فرق
تا بہ قدم، کرشمہ دامن دل میکشد کا مصداق ہے ۔ اس لئے ان کے کلام
کی اکثر خصوصیتیں نظر آتے ہوئے بھی نظر نہیں آتیں ، ورنہ حقیقت یہ ہے
کہ غالب نے جدت بیان میں عموماً استفہامیہ لب و لہجہ سے کام لیا اور
اپنی تخلیق کو جدت خیال سے اس طرح ہم آہنگ کیا کہ شعریت کے
نغمے دلکش سے دلکش تر ہو گئے ۔

یہ استفہام کہیں برائے استفہام ہے ، کہیں برائے استعجاب، کہیں
استفسار سے صنعتِ سوال و جواب پیدا کی گئی ہے ۔ کہیں توجیہ و ابہام،
کہیں قوافی استفہامیہ ہیں ، کہیں ردیف، کہیں ایک مصرع میں

استفسار قائم کیا گیا ہے ، کہیں دونوں میں ، کہیں کلمات استفہام کی مدد سے یہ رنگ چڑھایا گیا ہے ، کہیں صرف لب و لہجہ سے۔ غرضیکہ مرزا نے اس رنگ میں عجیب رنگ دکھایا ہے ۔ غالب کی کوئی غزل اس قسم کے اشعار سے خالی نہیں ہے اور حیرت اس امر پر ہے کہ صرف انہی اشعار پر پوری غزل کی عظمت و دلکشی کا مدار ہے ۔ ان کے کلام کے ایک ثلث اشعار اسی اندازِ بیان کے حامل ہیں ۔ یہ رنگ ان کے کلام پر ہر جگہ مسلط بھی ہے اور ان کے انداز بیان کی مقبولیت کا ضامن بھی۔ ذیل کی مثالوں سے یہ بات اور اجاگر ہو جائے گی کہ کلامِ غالب میں استفہام کی کیسی کیسی گلکاریاں موجود ہیں۔ غالب کے دیوان کا مطلع ہے ــہ

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

'کاغذی پیرھن' اور 'پیکر تصویر' کی تاریخی تحقیق سے قطع نظر شعر میں جو لطف ہے وہ مصرعۂ اولیٰ کے اندازِ بیان کی کرامت ہے ۔ لفظ 'کس' سے جو استفہام قائم کیا گیا ہے اور اس طرح جو استعجابی فضا پیدا ہو گئی ہے وہی شعر کی لذت کی ضامن ہے ۔ لفظ 'کس کی' کی جگہ 'اس کی' بھی استعمال ہو سکتا تھا اور مشارٌالیہ پر 'وحدت الوجود' کا اطلاق ہو سکتا تھا ، مگر اس شعر کا لطف جاتا رہتا ۔ ایک غزل کا مطلع ہے ــہ

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدعا پایا

اس شعر میں مرزا نے اس طفلانہ تفوق کا اظہار کیا ہے جب بچوں کو کسی کی گمشدہ چیز کی اطلاع ہوتی ہے اور وہ اسے پا جاتے ہیں تو حفظ ما تقدم یا شوخی اور شرارت سے کہنے لگتے ہیں کہ ہم اگر پا گئے تو نہ دیں گے۔ اس شعر میں صرف معشوق کی معصومیت اور بھولا پن دکھانا مقصود تھا ۔ لیکن دوسرے مصرعہ میں 'دل کہاں' کے

ٹکڑے نے کس بلاغت سے عاشق کی محبت کا اظہار کر دیا ہے اور دو لفظوں میں ایک داستان بیان کر دی ۔ ایک دوسری غزل جس کا مطلع ہے ؎

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے، یہی انتظار ہوتا

بڑی شگفتہ اور پر تفنن غزل ہے ۔ پوری غزل گیارہ اشعار پر مشتمل ہے ۔ لیکن اگر اس غزل سے وہ اشعار حذف کر دیئے جائیں جن کا انداز استفہامیہ ہے تو غزل بے جان ہو جائے گی ۔ غزل کی کامیابی کا مدار ذیل کے ان اشعار پر ہے ؎

کوئی میرے دل سے پوچھے، ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی، جو جگر کے پار ہوتا
غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا
کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شبِ غم بری بلا ہے
مجھے کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا
ہوئے ہم جو مر کے رسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا
اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

غالب کا ایک منفرد شعر ہے ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اس شعر میں اگرچہ ڈاکٹر عبداللطیف کو نہ تصوف نظر آتا ہے اور نہ فلسفہ، لیکن میری سمجھ میں تصوف اور فلسفہ کا جیسا متوازن اور حسین امتزاج غالب کے اس شعر میں موجود ہے شاید ہی کسی دوسرے شعر

میں مل سکے۔ حالی نے صحیح لکھا ہے کہ غالب نے ہستی کو نیستی پر بڑے نئے ڈھنگ سے ترجیح دی ہے۔ مفہوم شعر سے قطع تعلق اس شعر کی روح صرف مصرعہ ثانی کا قافیہ لفظ 'کیا' ہے۔ اس لفظ سے جو استفہام قائم کیا گیا ہے اور قرینۂ دلالت سے جو امید افزا جواب ملتا ہے وہ فی الواقع اپنا جواب نہیں رکھتا۔ غرضکہ اس شعر کی معنویت اور سہل انداز بیان کی کامیابی کا راز کلمۂ استفہام ہی میں پوشیدہ ہے۔

ایک سہل ممتنع کا شعر ہے ؎

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

اس شعر کے مصرعہ اولیٰ کی جان لفظ 'کب' ہے۔ اس کلمہ کو بطور استفہام انکاری استعمال کر کے شاعر نے اس جملہ کو "پھر آج جو خلاف عادت جام کی نوبت مجھ تک آئی ہے" بڑی خوبی سے محذوف کر رکھا ہے اور ایسا مقدّر یا حذف جس پہ قرینہ دال ہو اور الفاظ محذوف بغیر ذکر دونوں مصرعوں میں بول رہے ہوں محسنات شعر میں شمار ہوتے ہیں۔ اس زمین میں غالب کی دو غزلیں ہیں اور دونوں غزلوں کے تمام ممتاز اشعار استفہامیہ انداز میں ہیں۔ مثلاً ؎

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں
رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

۱

بعض اشعار میں غالب نے چند کلمات استفہام کی مدد سے لطیف طنز و تشنیع اور غصہ کا پہلو پیدا کیا ہے ۔ مثلاً ان اشعار میں :-

واعظ نہ خود پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

کس روز تہمتیں نہ تراشا کیے عدو
کس دن ہمارے سر پہ نہ آرے چلا کیے

بعض مقامات پر غالب نے استفہام سے حیرت اور استعجاب ، غور و فکر اور بیم و رجا کی فضائیں پیدا کی ہیں :-

خدا جانے کہ کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

وفائے دلبراں ہے اتفاقی ورنہ اے ہمدم
اثر فریاد دلہائے حزیں کا کس نے دیکھا ہے

کہیں کہیں مرزا نے بغیر کلمات استفہام صرف لب و لہجہ کی مدد سے استفہام ایجابی و استفہام انکاری کا رنگ چڑھایا ہے ۔ یہ

انداز اردو میں سے لیا گیا ہے ۔ فارسی میں افعال کے متعلق استفسار قائم کرنے کے لئے کلمات استفہام سے مدد لی جاتی ہے۔ تحریر میں علامت استفہام اور تقریر میں صرف لب و لہجہ سے استفہام کا پہلو پیدا ہو جاتا ہے ۔ مثلاً غالب کے اس شعر میں ؎

شنیده‌ای که ز آتش نه سوخت ابراهیم
ببیں که بے شرر و شعله می توانم سوخت

یا سعدی کے اس شعر میں ؎

نه بینی که چوں گربه عاجز شود بر آرد بچنگال چشم پلنگ

چونکہ غالب کو فارسی کی طرح اردو پر بھی کامل دستگاہ تھی اس لئے ہر دو زبان میں غالب کو اس اسلوب بیان میں کامیابی ہوئی ۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں ؎

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

گھر جب بنا لیا ترے در پر کہے بغیر
جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کہے بغیر

دل ہی تو ہے سیاستِ درباں سے ڈر گیا
میں اور جاؤں در سے ترے بن صدا کئے

کرتے کس منہ سے ہو غیروں کی شکایت غالب
تم کو بے مہریٔ یاران وطن یاد نہیں

داغ دل گر نظر نہیں آتا
بو بھی اے چارہ گر نہیں آتی

غرضکہ غالب کی ہر غزل میں اس رنگ کے دو چار اشعار ضرور موجود ہیں اور ان کے صوری اور معنوی حسن کا راز زیر بحث انداز میں پوشیدہ ہے - مزید وضاحت کے لئے مختلف غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؂

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے
لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں
کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

آج ہم اپنی پریشانیٔ خاطر ان سے
کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھئے کیا کہتے ہیں

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا
رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ بنے
تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

اس طرح غالب کے یہاں ایک تہائی سے زاید اشعار اسی رنگ کے ہیں - صاحب یادگار غالب نے اس خصوصیت کو بڑی اہمیت دی ہے کہ ان کے اشعار بادی‌النظر میں کچھ اور معنی و مفہوم رکھتے ہیں مگر غور و فکر کے بعد ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہو جاتے ہیں - حالی کی رائے حقیقت پر مبنی ہے، لیکن حالی نے غالب کی اس خصوصیت کے

جزائے ترکیبی اور بنیادی عناصر پر غور نہیں کیا ورنہ موصوف یہ لکھتے
کہ کلام غالب میں جہاں کہیں توجیہہ اور اوماج کی صنعتیں ملتی ہیں
وہ صرف غالب کے استفہامی انداز کا کمال ہے کیونکہ جب غالب کے
مختلف المعانی یا متحد المعانی اشعار کو یکجا کرتے ہیں تو غالب کے
غنائی اشعار استفہامی انداز بیان کے تصرف میں نظر آتے ہیں ۔ مثلاً ؎

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

اس شعر کا ظاہری مفہوم یہ ہے کہ میرے بعد شراب کا کوئی
خریدار نہیں اس لئے ساقی کو دوبارہ صلا دینے کی ضرورت ہوئی ۔ لیکن
ایک نہایت لطیف معنی یوں نکل سکتے ہیں کہ پہلے مصرعہ کو ساقی کی
صلا سمجھا جائے اور دوسرے مصرعہ کے لفظ 'مکرر' کا اطلاق پہلے مصرعہ
کے لئے کیا جاوے ۔ پہلی مرتبہ بلانے کے لہجے میں پڑھتا ہے
"کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق" یعنی کون ہے جو مئے مرد
افگن عشق کا حریف ہو ۔ جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا ۔ اسی مصرعہ
کو مایوسی کے لہجہ میں مکرر پڑھتا ہے "کون ہوتا ہے حریف مئے
مرد افگن عشق" یعنی کوئی نہیں ۔ اس شعر میں حالی کی رائے کے
مطابق لہجہ اور طرز ادا کو بڑا دخل ہے لیکن لہجہ اور طرز ادا شعر کے
مفہوم میں اس وقت تک دورنگی نہیں پیدا کر سکتے جب تک شعر کا
کوئی کلمہ اس کا معاون نہو اور چونکہ اس شعر میں کون کا اطلاق،
استفہام اخباری اور استفہام انکاری دونوں پر ہو سکتا ہے اس لئے شعر میں
ذو معنویت پیدا ہو گئی ۔ اسی طرح غالب کا یہ شعر ؎

زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے
دیکھوں اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے

"کون اٹھاتا ہے مجھے" اس کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ
زندگی میں تو وہ مجھے محفل سے اٹھا دیتے تھے ، دیکھیں میرا جنازہ

کون اُٹھاتا ہے ۔ اس شعر میں بھی پہلے شعر کی طرح لہجہ کو دخل ہے ۔ لیکن یہاں بھی لہجہ کو لمحۂ استفہام کی معاونت حاصل ہے ۔ لفظ 'کون' کو غضب انگیز انداز میں پڑھیں تو استفہام انکاری اور اگر سرسری لہجہ میں پڑھیں تو صرف استفسار کا رنگ پیدا ہوتا ہے ۔ اور اسی چیز نے شعر میں دو معنی پیدا کر دئے ہیں ۔ اسی طرح یہ شعر ؎

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

اس شعر میں ضمیر تنکیر 'کوئی' سے استفہام کا انداز پیدا کیا گیا ہے۔ اگر مایوسی کے لہجے میں پڑھیں کہ ''کوئی ویرانی سی ویرانی ہے'' تو 'ویرانی' دشت' کی بے مائیگی اور بے بضاعتی کا اظہار ہوتا ہے ۔ اور اگر 'کوئی' کو زور دے کر پڑھیں تو 'ویرانی' دشت' کی شدت محسوس ہوتی ہے اور خوف کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ غرض کہ غالب کے دیوان کے بیشتر اشعار اسی مخصوص طرز بیان کے حامل ہیں۔ مثلاً ؎

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

کیونکر اس بت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

ہجوم گریہ کا سامان کب کیا میں نے
کہ گر پڑے نہ مرے پانوں پر در و دیوار

الجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو

اب تک جو لکھا گیا ہے وہ مختلف غزلوں کے مختلف اشعار کے متعلق ہے ۔ اب غالب کی ان غزلوں پر روشنی ڈالنی ہے جو دیوان غالب کی روح اور غالب کی مقبولیت و شہرت کی حقیقی ضامن ہیں ۔ غالب جس طرح عامیانہ خیالات اور محاورات کے استعمال سے احتراز کرتے تھے ، اسی طرح حتی الوسع بحور، قوافی، ردیف، زمین اور اندازِ بیان کے انتخاب میں بھی روش عام سے ذرا دامن بچا کر چلنا پسند کرتے تھے۔ قافیہ اور ردیف کے انتخاب میں غالب نے خاص طور سے ایجاد سے کام لیا ہے ۔ ان کے طبع زاد قافیے اور ردیفیں بیشتر استفہامیہ انداز میں ہیں ۔ غالب کے ہم عصروں میں یا قدما کے یہاں اگرچہ سنگلاخ زمینوں میں غزلیں ملتی ہیں ، لیکن ان کا نتیجہ کوہ کندن و کاہ برآوردن سے زیادہ نہیں۔ جہاں تک استفہامیہ زمینوں کا تعلق ہے، غالب کے علاوہ کم لوگوں نے ہمت کی ہے اور کسی نے جرات بھی کی ہے تو بجز خیالات کو نظم کر دینے کے شعریت پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوا۔ اس رنگ میں غالب کو جو غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی ہے اس پر فی الواقع استعجاب ہوتا ہے۔ غالب کے دیوان کے تیز تر نشتر انہیں غزلوں میں ملیں گے جن کے قوافی اور ردایف استفہامیہ ہیں ۔ ان غزلوں میں کچھ غیر مسلسل ہیں اور کچھ مسلسل، کچھ بڑی بحروں میں ہیں کچھ چھوٹی میں ۔ جی تو چاہتا ہے کہ اس قسم کی غزلوں کے چیدہ چیدہ اشعار کو وضاحت کے ساتھ پیش کروں لیکن طوالت مضمون کا خوف مانع ہے اور کلام غالب کی جس خصوصیت کو اجاگر کرنا مقصود تھا اس پر کافی روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ اس لئے تشریحات کی ضرورت باقی نہیں رہتی اور نہ اس قسم کی تمام غزلوں کو نقل کرنے سے چنداں فائدہ نظر آتا ہے کیونکہ وہ سب کی سب غالب کی ایسی مشہور و معروف غزلیں ہیں جو اہل ادب کے زبان زد ہو چکی ہیں اور اگر انہیں دیوان سے خارج کر دیا جائے تو دیوان غالب بے جان ہو جائے ۔ اس لئے بطور حوالہ و اشارہ چند ایسی غزلوں کے مطلع درج کرنے پر اکتفا

ڈرتا ہوں سے

دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت، درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار، کوئی ہمیں ستائے کیوں

وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو
کیجے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیونکر ہو
کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیونکر ہو

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے

دیا ھے دل اگر اس کو بشر ھے کیا کہیے
ھوا رقیب تو ھو، نامہ بر ھے کیا کہیے

کہو جو حال تو کہتے ھیں مدعا کہیے
تمہیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہیے

بہت سہی غم گیتی شراب کم کیا ھے
غلام ساقیٔ کوثر ھوں مجھ کو غم کیا ھے

عبادت بریلوی

غالب کی عظمت*

غالب ایک عظیم شاعر ہیں ۔ ان کی شاعرانہ عظمت کو سب ہی نے تسلیم کیا ہے ۔ اردو میں شاید وہ تنہا شاعر ہیں جن کی شاعری دلنشین اور دل آویز ہونے کے ساتھ ساتھ خیال انگیز اور فکر خیز بھی ہے ۔ وہ دلوں کو لبھاتی، حواس پر منڈلاتی اور روح پر سرخوشی بن کر چھا جاتی ہے ۔ لیکن اس کا یہ سحر بس یہیں پر ختم نہیں ہو جاتا ۔ وہ فکر کو اذنِ پرواز بھی دیتی ہے ۔ اس کے ہاتھوں ذہن میں اجالا بھی ہوتا ہے ۔ اور وہ ادراک میں تیزی اور شعور میں بیداری پیدا کرتی ہے ۔ غالب صرف محسوسات ہی کے شاعر نہیں ہیں ۔ ان کے یہاں غور و فکر اور سوچ بچار کا بھی خاصا سامان ملتا ہے ۔ وہ زندگی کو دیکھنا اور بسر کرنا ہی نہیں سکھاتے، اس میں حقیقتوں کی تلاش و جستجو کا درس بھی دیتے ہیں ۔ اور نہ صرف یہ بلکہ ان حقیقتوں کے مختلف پہلوؤں کا ادراک بھی ان کے پیش نظر رہتا ہے ۔ وہ بظاہر معمولی سی بات کہتے ہیں لیکن اس کی تہہ میں انسانی زندگی کی کوئی بڑی ہی اہم حقیقت ہوتی ہے ۔ بادی النظر میں وہ کوئی بہت ہی معمولی سا خیال پیش کرتے ہیں لیکن اس کی تہہ میں کوئی بڑا ہی فلسفیانہ نکتہ ہوتا ہے ۔ غالب عظیم انسان بھی ہیں اور عظیم شاعر بھی—عظیم فن کار بھی ہیں اور عظیم مفکّر بھی—زمانے کے عظیم نباض بھی ہیں—تہذیب کے عظیم علمبردار بھی—اور ان کی شاعری شخصیّت کے انھیں پہلوؤں کی ایک نہایت ہی حسین اور دل آویز تصویر ہے ۔

اس تصویر میں عظمت اور ترفع کا رنگ بہت نمایاں نظر آتا ہے—وہ بڑی

*شاعری اور شاعری کی تنقید (١٩٦٥ء)

ھی باوقار معلوم ھوتی ھے ــ وجاھت اس کے ایک ایک انداز سے ٹپکتی ھےـــشان و شکوہ اس کے ھر خط سے پھوٹا پڑتا ھےـــاس میں جلال بھی ھے جمال بھی۔ــ گرمی بھی ھے سردی بھی۔ــتیزی بھی ھے نرمی بھی۔ــ شدّت بھی ھے آھستگی بھی۔ــبلند آھنگی بھی ھے آھستہ روی بھی۔ــاس میں بڑا تنّوع ھےـــبڑی ھی وسعتیں ھیںـــوہ ھشت پہلو رکھتی ھے، بلکہ بڑی ھی پہلودار شاعری ھےـــوہ آئینہ ھے اور آئینہ دکھاتی بھی ھےــ ھر شخص اس آئینے میں اپنے آپ کو دیکھ سکتا ھےــ ھر فرد کو اس میں اپنے گرد و پیش کی تصویر نظر آ سکتی ھےـــاس کے آھنگ میں اس عہد کے دل کی دھڑکنوں کو سنا جا سکتا ھےــ بظاھر وہ محدود ھے کیونکہ وہ ظرف تنگنائے غزل سے باھر نہیں نکلتی، لیکن اس کی وسعتوں کا کوئی ٹھکانا نہیں ۔ اس میں اختصار اور اجمال ھے، لیکن اس کے باوجود اس میں جو غضب کی گھرائی اور گیرائی ھے وہ کسی دوسری جگہ ڈھونڈے سے بھی نہیں مل سکتی۔ــھر چند وہ دشنۂ و خنجر اور بادہ و ساغر سے گھرا ربط رکھتی ھے، لیکن اس کی تہہ میں ناز و غمزہ کے بیان اور مشاھدۂ حق کی گفتگو کو دیکھا اور سنا جا سکتا ھےــ وہ بڑی ھی پُر کار شاعری ھےـــاس کو دیکھ کر بعض اوقات آنکھیں خیرہ ھو جاتی ھیںـــلیکن اس کی جگمگاھٹ دلوں کو نور اور آنکھوں کو سرور بخشتی ھےـــوہ بڑی ھی مرصّع اور زرنگار ھے اور اکثر اس میں ان شبستانوں کا سا ماحول نظر آتا ھے جس میں ھر وقت رنگ و نور کی بارشیں ھوتی رھتی ھیں اور جن کی آب و تاب اور چمک دمک میں حسن و جمال بھی نظر آتا ھے اور عظمت و جلال بھی !

غالب غزل کے شاعر ھیں ۔اُنھوں نے غزل کے بُنیادی موضوع حسن و عشق کی حقیقت سے بڑی ھی بھرپور تصویریں کھینچی ھیں ۔ ان کی عشقیہ شاعری زندگی سے معمور ھےـــوہ زندگی آمیز بھی ھے اور زندگی آموز بھی۔ـــاس لئے وہ زندگی سے بیزاری نہیں سکھاتی بلکہ زندگی کو بسر کرنے کا درس دیتی ھےـــاس میں جذبات کی بڑی اھمیت

ہے لیکن وہ تمام تر جذباتی نہیں ہے۔۔۔اس میں روایت کے اثرات ہیں لیکن روایتی ہونے سے اس کو دور کا بھی واسطہ نہیں۔۔۔ اس میں ایک فرد کی انفرادی کیفیات کی ترجمانی ضرور ہے لیکن وہ ایک سماجی پس منظر بھی رکھتی ہے۔۔۔وہ اپنے زمانے کی پیداوار ہے۔۔۔اس میں زمانے کے مخصوص حالات کا عکس نمایاں نظر آتا ہے، اسی لئے اس کی ایک سماجی اہمیت بھی ہے۔۔۔ وہ ایک تہذیب کی عکاس اور آئینہ دار ہے۔۔۔ اس میں فراری ذہنیت کا احساس نہیں ہوتا۔۔۔وہ تو بنیادی انسانی جذبات کی عکاسی کرتی ہے۔۔۔ اس سے انسانی زندگی کے جذباتی پہلوؤں کا صحیح اندازہ ہوتا ہے۔ اس میں بڑی ہی سنہری فضا ہے۔ وہ بڑی پاک اور شفاف ہے جیسے کوثر و تسنیم میں دھل کر نکلی ہو۔۔۔ اس میں تہذیبی پہلو غالب ہے۔ وہ بڑی مہذّب ہے۔ اسی لئے تہذیب کرتی اور مہذّب بناتی ہے۔۔۔اس سے دلوں میں تاریکی اور نگاہوں میں اندھیرا نہیں ہوتا۔۔۔وہ تو زندگی میں شمعیں سی فروزاں کرتی اور دلوں میں دیئے سے جلاتی ہے۔۔۔روشنی دینا اور منوّر کرنا، ہر حال میں اس کے پیش نظر رہتا ہے۔۔۔اور پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ جذباتی زندگی کے شعور کو عام کرتی ہے۔ اس کے مختلف پہلوؤں پر سوچنا اور غور کرنا سکھاتی ہے۔ اس لئے اس کے خالص جذباتی پہلو میں بھی ایک مفکرانہ آہنگ کا احساس ہوتا ہے اور ایک فلسفیانہ زاویۂ نظر کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔

یہ عشقیہ شاعری سیدھی اور سپاٹ نہیں ہے۔۔۔اس میں پیچ و خم ہیں۔۔۔نشیب و فراز ہیں۔۔۔یہ خاصی پہلودار ہے۔ اس میں تہیں ہیں۔ اس میں رمز و ایما ہے۔۔۔ اشارہ و کنایہ ہے۔۔۔ یہ کچھ نہ کہنے پر بھی نہ جانے کیا کیا کچھ کہتی ہے۔ اس لئے اس میں معنوی گہرائی کا احساس بھی ہوتا ہے اور صوری گہرائی بھی نظر آتی ہے۔۔۔ غالب کی عظمت اس میں ہے کہ عشقیہ موضوعات کو پیش کرتے ہوئے وہ انفعالی رجحانات کا شکار نہیں ہوئے۔ ذہنی الجھنوں نے ان کا راستہ نہیں روکا۔ اسی لئے

ان کی صورت مسخ نہیں ہوئی ۔ وہ اس وقت کے ایک عام صحت مند انسان کی ذہنی و جذباتی کیفیت کی پوری طرح ترجمانی کرتی ہے۔ یہ انسان ایک خاص معاشرے کا فرد ہے۔۔۔چنانچہ اس کی تمام حرکات و سکنات اس معاشرے سے گہرا تعلق رکھتی ہیں ۔ اسی لئے اس کی ایک ایک بات میں اس معاشرے کا عکس نظر آتا ہے ۔ غالب نے اس معاشرے میں پرورش پانے والے فرد کی جذباتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنی عشقیہ شاعری میں بے نقاب کیا ہے۔۔یہی سبب ہے کہ غالب کی عشقیہ شاعری اپنی ایک مضبوط بنیاد رکھتی ہے۔۔ وہ محض خیالی نہیں ہے۔۔اس میں حقیقت و واقعیت کا خون ہے ۔ خلوص و صداقت کی گرمی ہے۔۔اس کا اپنا ایک نظام ہے۔۔اس کا آغاز حسن پرستی سے ہوتا ہے کہ یہ حسن پرستی انسانی فطرت میں داخل ہے۔۔۔غالب نے اس حسن کو اپنے آس پاس اور گرد و پیش دیکھا ہے۔ وہ اس حسن سے متاثر ہوئے ہیں ۔ اس نے ان کے دل کو لبھایا ہے ۔ ان کی زندگی میں رنگینی پیدا کی ہے اور اس طرح یہ زندگی ان کے لئے بلا کی حسین اور یہ دنیا غضب کی دل آویز بن گئی ہے۔۔۔غالب نے اس حسن اور دل آویزی سے زندگی کو بسر کرنا سیکھا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ زندگی ان کے لئے ایک فن بن گئی ہے اور انہوں نے ہمیشہ اس کو ایک فن ہی سمجھا ہے۔۔۔ان کی ساری شاعری میں اس خیال کی ایک لہر سی دوڑی ہوئی نظر آتی ہے ۔ وہ زندگی کو فن بنانے کی فکر میں سرگرداں دکھائی دیتے ہیں۔ یہ کاوش ان کے یہاں برابر جاری رہتی ہے اسی لئے ان کے یہاں زندگی کے ساز کے ساتھ سوز بھی ملا جلا نظر آتا ہے۔۔۔جب انہیں زندگی میں خاطر خواہ حسن نہیں ملتا اور وہ فن بنتی ہوئی نہیں دکھائی دیتی، تو وہ اداس اور غمگین دکھائی دیتے ہیں اور وقتی طور پر روٹھنے کا سا انداز ان کے یہاں پیدا ہو جاتا ہے ۔ یہی ان کے غم کی بنیاد ہے ۔ انہیں زندگی کو حسین دیکھنے کی تمنا ہے ۔ جب یہ تمنا پوری نہیں ہوتی تو وہ اپنے اوپر اداسی طاری کر لیتے ہیں۔ ان کا دل غم کھانے

میں بہت ہوا ہے — ان کے لئے منے گل فام کے کم ہونے کا رنج بھی بہت زیادہ ہے — بلکہ یہی تو ان کا غم ہے — اسی لئے غالب نے حسن کو اتنی اہمیت دی ہے۔ یہ حسن صرف گوشت پوست کے انسانوں ہی میں نہیں ہوتا۔ یہ تو کائنات کی ہر چیز میں ہوتا ہے — یہ حسن قول و فعل میں بھی ہے، رشتے اور رابطے میں بھی ہے — انسان کی کوئی بات بھی اس سے خالی نہیں — یہی وجہ ہے کہ غالب زندگی بسر کرنے کے لئے ایک حسن نظر کا تقاضا کرتے ہیں — یہی خیال ان کی شاعری میں تہذیب کو پیدا کرتا ہے اور اسی سے وہ خود بھی مہذّب بنتی ہے — غالب کی زندگی اور فن کا محور یہی حسن اور اس کے مختلف پہلو ہیں۔ یہ حسن غالب کے یہاں کسی ایک چیز تک محدود نہیں۔ اس کا عمل دخل تو زندگی کے مختلف اور متنوع پہلوؤں میں ہے — وہ تو انہیں ہر طرف چھپایا ہوا نظر آتا ہے — اسی لئے تو وہ حیرانی کے ساتھ اس کو دیکھتے ہیں اور سوچنے کے لئے مجبور ہو جاتے ہیں کہ یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟ اور ان کا غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟ شکن زلف عنبریں کیوں ہے؟ اور نگہ سرمہ سا کی حقیقت کیا ہے؟ اور نہ صرف یہ بلکہ یہ خیال بھی ان کے ہاں غور و فکر کی تحریک پیدا کرتا ہے کہ آخر اس کے علاوہ زندگی میں جو حسن ہے وہ کہاں سے آیا ہے؟ — سبزہ و گل کے حسن کا منبع کیا ہے؟ — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟ — اور یہ سلسلہ کہیں رکتا نہیں — غالب کی شاعری میں انہیں مظاہر کی تلاش و جستجو ہے۔ اس کا آغاز حیرت سے ہوتا ہے۔ اور حیرت ہی غور و فکر کی بنیاد ہے۔ لیکن غالب صرف اس غور و فکر تک ہی اپنے آپ کو محدود نہیں رکھتے۔ غور و فکر کے ساتھ ساتھ اس سے لطف اندوز ہونے اور اس کے ہاتھوں پیدا ہونے والی مسرتوں سے سینہ بھر لینے کی تمنّا بھی ان کے ہاں جاری رہتی ہے — اس صورت حال سے ان کی عظمت کو سہارا ملتا ہے اور وہ اس کے لئے ایک ستون بن جاتی ہے۔

غالب کے عشق کا منبع بھی یہی حسن اور اس سے پیدا ہونے والی

لذت ہے۔۔۔اس کا وجود حسن سے دل چسپی لینے اور متاثر ہونے کے نتیجے ہی میں ہوتا ہے اور حسن سے یہ دلچسپی انسانی فطرت میں داخل ہے۔ اسی لئے غالب کے نزدیک عشق ایک بنیادی انسانی جذبہ ہے۔۔۔ اس کے بغیر انسان کی تکمیل ممکن نہیں۔۔۔غالب اسے ایک رشتہ سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک وہ ایک تعلق ہے۔ ایک لگاؤ ہے۔ ایک نسبت ہے۔۔۔جس کی نوعیت بہ یک وقت جذباتی بھی ہے ذہنی بھی، جسمانی بھی، روحانی بھی۔۔۔لیکن غالب افلاطونی عشق کے قائل نہیں ہیں۔ طبعاً وہ رومانی ہیں۔ ان کے عشق میں اس رومانی مزاج کے اثرات بھی ملتے ہیں، لیکن اس کے باوجود وہ عشق کا تمام تر تخئیلی تصور نہیں رکھتے۔۔۔ ان کی شاعری میں تو عشق عام انسانوں کا عشق رہتا ہے۔۔۔اسی لئے وہ اسے انسانوں کی جذباتی زندگی کا ایک نظام سمجھتے ہیں۔۔۔خواہش اور جذبہ اس عشق کی بنیاد ہے۔۔۔انسان اس خواہش کی تکمیل اور اس جذبے کی تعمیر چاہتا ہے۔۔۔اس لئے رابطے بنتے اور رشتے قائم ہوتے ہیں۔۔۔اور انسانی زندگی کے نشیب و فراز انہیں رشتوں اور رابطوں کے گرد گھومتے ہیں۔ انسان ان کو قائم اور باقی رکھنے کے لئے نہ جانے کیا کیا کچھ کرتا ہے۔۔۔ عجیب عجیب حرکتیں اس سے سرزد ہوتی ہیں۔ لیکن وہ اس سے دامن نہیں بچا سکتا۔۔۔بہر حال غالب کے عشق کی نوعیت انسانی ہے۔۔۔اس کی بنیادیں حقیقت پر استوار ہیں۔۔۔وہ انسانی فطرت کا تقاضا ہے۔ لیکن اس کی تکمیل آسان نہیں۔۔۔ اس کے لئے تو نہ جانے کیا کیا کچھ کرنا پڑتا ہے۔۔۔نہ جانے کیسے کیسے ہفت خواں طے کرنے پڑتے ہیں۔۔۔ تب کہیں جا کر وہ رونق ہستی کا باعث بنتا ہے۔ اس کے بغیر انجمن بے شمع نظر آتی ہے۔ عشق سے طبیعت کو زیست کا مزہ ملتا ہے۔۔۔وہ اسے درد کی دوا بھی سمجھتے ہیں اور درد لا دوا بھی۔۔۔ لیکن عشق کی آزمائشوں سے گزرنا ان کے نزدیک آسان نہیں۔۔۔وہ تو اس کو نبرد پیشہ سمجھتے ہیں اور اسی لئے ان کے خیال میں وہ طلبگار مرد ہوتا ہے۔۔۔ اس سے عہدہ برآ ہونے کے لئے تو باب نبرد ہونے کی ضرورت ہے اور اگر ایسا

نہ ہو تو انسان اس کی دھمکی میں مر جاتا ہے — غالب عشق کا ایک فعال تصور رکھتے ہیں — کیونکہ وہ اسے زندگی اور اس کی کش مکش سے الگ کر کے نہیں دیکھتے — اسی لئے معاشرتی اور معاشی زندگی ان کے خیال میں اس پر اثر انداز ہوتی ہے — اور وہ معاشرتی اور معاشی زندگی کو متاثر کرتا ہے — حالات ہی اس کی شکلیں متعین کرتے ہیں — ماحول ہی اس کے معیاروں کو بناتا ہے۔ یہ خیالات غالب کے عشق کو حقیقت سے قریب کرتے ہیں۔ اس کی حیثیت محض جذباتی ہی نہیں رہتی — وہ محض غم عشق ہی کو سب کچھ نہیں سمجھتے — غم حیات کو بھی دیکھتے ہیں بلکہ بعض جگہ تو غم حیات کا خیال ان کے یہاں غم عشق پر غالب آ جاتا ہے — اور غم حیات ایک ایسی چیز ہے کہ محبوب کی وفا سے بھی اس کی تلافی نہیں ہو سکتی — اور پھر عشق غالب کے ہاں صرف دنیاوی معاملات تک محدود نہیں ہے۔ وہ ایک روحانی حیثیت بھی رکھتا ہے، اس لئے غالب اس کے وجدانی پہلو پر بھی غور کرتے ہیں — اور یہیں سے ان کی شاعری میں عشق کی متفکرانہ تحلیل اور اس کے فلسفیانہ تجزیے کا آغاز ہوتا ہے — غرض غالب کے تصور عشق کی نوعیت انسانی ہے اور اس کے مختلف پہلوؤں کے اظہار میں زندگی کے ان گنت نفسیاتی اور اخلاقی حقائق بے نقاب ہوتے ہیں۔ غالب کی عظمت اس میں ہے کہ انھوں نے ان سب کو پیش کرنے میں ایک فلسفیانہ آہنگ کو پیش نظر رکھا ہے — اور اس فلسفیانہ آہنگ کے ساتھ ایک انسان کی زندگی کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ جو کچھ وہ دیکھتا ہے، جو کچھ وہ محسوس کرتا ہے، جو کچھ سوچتا ہے، ان سب کی تصویریں غالب کی شاعری میں ملتی ہیں۔

اس عشقیہ شاعری ہی سے اس حقیقت کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ غالب کا مزاج بنیادی طور پر فلسفیانہ ہے — اور یہ فلسفیانہ مزاج کسی حدود کا پابند نہیں ہے۔ یہ تو پھیل کر بیکراں ہونا چاہتا ہے — اس کی نظر تو ساری زندگی پر ہوتی ہے۔ وہ تو کل کائنات کو اپنے پیش نظر

رکھتا ہے۔۔۔غالب نے بھی اپنے آپ کو صرف عشق اور اس کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی ہی تک محدود نہیں کیا ہے۔۔۔انہوں نے عشق کو وسعت ضرور دی ہے۔ اس کو متنوع معاملات کا حامل ضرور بنایا ہے۔۔۔ لیکن وہ اس دائرے سے باہر بھی نکلے ہیں اور حیات و کائنات کے مختلف مسائل کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔ ان معاملات کی نوعیت ما بعد الطبیعیاتی بھی ہے، اخلاقی بھی۔۔۔ نفسیاتی بھی ہے عمرانی بھی۔ غالب نے ان سب میں فلسفیانہ حقائق کی تلاش و جستجو کی ہے۔ لیکن اس سلسلے میں انہوں نے جتنی باتیں بھی کہی ہیں وہ کسی نہ کسی زاویے سے انسان اور انسانی زندگی کو سمجھنے میں معاون ضرور ہوتی ہیں۔ غالب ان باتوں کو اسی مقصد سے پیش کرتے ہیں۔۔۔ ان میں انسان کی بلندی، اس کے ارتقا اور تہذیب کا خیال ہوتا ہے۔ غالب کے نزدیک انسان عظیم ہے۔ اس کی عظمت کا کوئی ٹھکانا نہیں۔۔۔یہ دنیا، یہ زندگی، یہ ساری کائنات انسان کی ہے۔۔۔انسان کے لئے ہے۔۔۔انسان نہ ہو تو اس کی کوئی حیثیت نہیں۔ ان کو انسان سے الگ کر کے دیکھا جائے تو اس کی کوئی حقیقت باقی ہی نہیں رہتی۔۔۔اسی لئے انسان کی عظمت کا خیال غالب کے یہاں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ لیکن اس کی وضاحت انہوں نے براہ راست نہیں کی ہے۔ بالواسطہ طور پر اس خیال کو جگہ جگہ واضح کیا ہے۔۔۔ جہاں کہیں بھی وہ انسان کی زبوں حالی، اس کی محرومی اور ناکامی کا بیان کرتے ہیں، وہاں در حقیقت اس کی تہہ میں یہی خیال ہوتا ہے۔ انسان کی عظمت کا احساس زندگی میں انسان کی محرومی کے خیال کو ابھارتا ہے۔ غالب کا میلان عینیت کی طرف ہے۔ اس لئے وہ انسان کے لئے ایک مثالی ماحول کی تمنّا کرتے ہیں اور جب زندگی میں اس کے لیے یہ ماحول نہیں پیدا ہوتا تو وہ اس کی شکایت کرتے ہیں—اور یہ خیال ہر جگہ ان کے یہاں نمایاں ہوتا ہے کہ انسان اس ماحول کے نہ ہونے کے باوجود زندۂ رہتا ہے اور اسی میں اس کی عظمت کا راز ہے۔۔۔ زندگی انسان کو

جینے نہیں دیتی ـــ زندگی میں وہ جن چیزوں کی تمنا کرتا ہے، وہ اسے نصیب نہیں ہوتیں ـــ لیکن اس کے باوجود وہ زندگی سے منہ نہیں موڑتا۔ بلکہ ان ناسازگار حالات میں بھی زندگی بسر کرتا ہے ـــ غالب کی فکر میں ان خیالات کی گونج جگہ جگہ سنائی دیتی ہے ـــ اور وہ درحقیقت انہیں خیالات کی بدولت عظمت سے ہم کنار نظر آتے ہیں ۔

غالب کو اپنے مسائل تصوف پر بڑا ناز ہے اور وہ اس پر فخر کرتے ہیں اور وہ فخر و ناز بے جا نہیں ہے ـــ کیونکہ ان کے یہاں تصوف انسان اور انسانیت کی ذہنی اور روحانی تہذیب کے لئے ایک راہ عمل ہے ـــ غالب اس تہذیب پر ایمان رکھتے ہیں اور انسانی ارتقا میں ان کے نزدیک اس کی بڑی اہمیت ہے ـــ اس لئے اس کا پورا نظام غالب کے یہاں مل جاتا ہے ـــ توحید غالب کا ایمان ہے لیکن یہ توحید صرف ذات باری کے بیان تک محدود نہیں ـــ وہ تو اس مسئلہ میں وحدت الوجود کے تمام پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں اور اس کا مقصد صرف مابعد الطبیعیاتی ہی نہیں ہوتا ۔ بلکہ انسان کو بعض حدود کا پابند بنانا ہوتا ہے: کہ ان حدود میں رہ کر بھی انسان کی ذہنی تہذیب ہوسکتی ہے۔ اصل شہود و شاہد و مشہود کو ایک سمجھنا ، ہر حجاب کو پردہ ساز جاننا، ایک برق حسن کے جلوے سے زمین تا آسمان ہر چیز کو سرشار دیکھنا، اور اسی طرح کی ان گنت باتیں جو غالب کے یہاں جگہ جگہ ملتی ہیں درحقیقت اُن کی بنیاد کی ذہنی تہذیب ہے ۔ اس طرح سوچے بغیر انسانی زندگی کو سمجھ نہیں سکتا اور اس کی اصل حقیقت سے اس کو واقفیت نہیں ہوسکتی ۔ لیکن ان خیالات کے باوجود انسان کی زندگی میں بے راہ روی بھی پیدا ہوسکتی ہے ۔ معیاروں کا خیال اس کی نظروں سے اوجھل ہو سکتا ہے ۔ بنیادی انسانی قدریں اس کے یہاں نظر انداز ہوسکتی ہیں ۔ ظاہر ہے اس طرح وہ ارتقا کے راستے پر آگے نہیں بڑھ سکتا، اور اس کی ذات ایک مثالی نظام حیات کو قائم کرنے میں معاون نہیں ہو سکتی ۔

انسان یہ سب کچھ کرتا ہے ۔۔ اس کی بدولت اسے زندگی کو بسر کرنے کے آداب آ جاتے ہیں اور وہ اس کو بسر کرتا بھی ہے لیکن اس کے باوجود زندگی بسر کرنے میں اسے خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوتی ۔ جو کچھ وہ کرنا چاہتا ہے نہیں کر سکتا ۔ اسی لئے غالب زندگی میں انسان کو اس کی عظمت کے باوجود مجبور محض سمجھتے ہیں ۔ قید حیات و بند غم میں انہیں کوئی فرق نظر نہیں آتا ۔۔ انہیں تو وہ دونوں ایک معلوم ہوتے ہیں اور ان کے خیال میں موت سے پہلے انسان کو اس سے نجات نہیں مل سکتی ۔ زندگی میں انہیں موت کا کھٹکا لگا ہوا دکھائی دیتا ہے ۔ ان کی نگاہیں کارگہ ہستی میں لالے کو داغ ساماں دیکھتی ہیں اور انہیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ خون گرم دہقاں ہی در حقیقت برق خرمن کا ہیولٰی ہے ۔ انہیں خیالات کا یہ اثر ہے کہ غالب انسانی زندگی کو فریب اور عالم کو دام خیال سمجھتے ہیں ۔۔ اور انہیں اس کی کوئی مضبوط بنیاد نظر نہیں آتی ۔۔ لیکن اس کے باوجود وہ زندگی سے مایوس نہیں ہیں ۔ ان کے یہاں قنوطیت نہیں ہے ۔ حزن و یاس سے وہ کوئی سروکار نہیں رکھتے ۔ زندگی کی بے ثباتی اور بے بضاعتی کا انداز انہیں غم سے دو چار کرتا ہے ۔ وہ اداس ضرور ہوتے ہیں لیکن زندگی کی مسرتوں سے کنارہ کشی اختیار نہیں کرتے ۔ مسرتوں کا خیال بہر صورت ان کے پیش نظر رہتا ہے ۔ اور وہ اس خیال کو زندگی کے لئے ضروری سمجھتے ہیں ۔ غالب کے خیال میں وہی بڑا انسان ہے جو ان مسرتوں کو تلاش کرتا ہے ۔

یہ خیالات غالب کی شاعری میں بہت نمایاں ہیں ۔ ان کو پیش کرنے میں ایک مفکرانہ انداز اور فلسفیانہ آہنگ ہے ۔ غالب کی بڑائی اس میں ہے کہ انہوں نے ان خیالات کو زندگی سے الگ نہیں کیا ہے ۔ وہ انسانی زندگی کو سمجھنے اور بسر کرنے میں ممد و معاون ہوتے ہیں ۔ انسانی زندگی سے گہرے لگاؤ ہی نے ان خیالات کو پیدا کیا ہے ۔ اسی لئے ان کی بنیادوں میں بھی استواری نظر آتی ہے ۔

غالب کی فکر ماورائی نہیں ہے ۔ ان کے خیالات محض

مابعدالطبیعیات ھی سے تعلق نہیں رکھتے ۔ ان کی نوعیت انسانی ہے ۔ اور وہ انسانی زندگی کے انفرادی اور اجتماعی دونوں پہلوؤں سے تعلق رکھتے ھیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں انسانی جذبات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ ایک اجتماعی زاویۂ نظر سے عمرانی معاملات کی ترجمانی بھی ملتی ہے۔ اپنے زمانے کے تہذیبی اور معاشرتی پہلوؤں کو انہوں نے اپنی غزلوں میں بڑی خوبی سے سمویا ہے ۔ ان کی شاعری میں جگہ جگہ ان کی اپنی شکست کی آواز ضرور سنائی دیتی ہے ۔ لیکن ایک تہذیب اور ایک نظام معاشرت کی آواز شکست سے بھی اس میں قدم قدم پر دو چار ھونا پڑتا ہے۔ غالب نے ایک ایسے ماحول میں آنکھ کھولی تھی جو انحطاط و زوال سے دوچار تھا ۔ جس میں ھر چیز کی بنیادیں ھل چکی تھیں ۔ زندگی کے تمام شعبے کچھ اکھڑے اکھڑے سے نظر آتے تھے ۔ تہذیب کے آفتاب کو گہن لگ رھا تھا ۔ معاشرتی قدروں کے ستارے جھلملا رہے تھے ۔ معاشی قدروں کی شمعیں بجھ چکی تھیں ۔ اس صورت حال نے اجتماعی زندگی میں ایک حشر سا برپا کر رکھا تھا — نفسی نفسی کی کیفیت تھی — یوں محسوس ھوتا تھا جیسے آفتاب سوا نیزے پر آ گیا ہے — زندگی میں ایک عجیب انتشار تھا ۔ افراد ان حالات کے ھاتھوں پریشان تھے — انھیں ایک حکومت کے دم توڑ دینے کا بڑا غم تھا — ایک تہذیب کے متزلزل ھو جانے کی وجہ سے ان کی آنکھیں پُرنم تھیں ۔ ان کے دلوں میں آندھیوں کے غبار تھے اور ان کی زندگی ایک ذھنی کرب کے عالم میں گزر رھی تھی ۔ غالب نے اس صورت حال کو شدت سے محسوس کیا — انھیں خود بھی ان حالات کا غم تھا ۔ اسی لئے ان کی آنکھیں بھی پُرنم دکھائی دیتی ھیں ۔ غالب کے یہاں جو شدید غم ہے، اس کی نوعیت بظاھر انفرادی نظر آتی ہے، لیکن ذرا غور سے دیکھا جائے تو اس میں اجتماعی آھنگ کا احساس ضرور ھوتا ہے — بلکہ صحیح بات یہ ہے کہ غالب کا سارا غم در حقیقت معاشی معاشرتی اقدار کی ناھمواری کی پیداوار ہے ۔ اس ناھمواری کا یہ نتیجہ تھا کہ غالب جو کچھ کرنا چاھتے تھے وہ نہ کر سکے۔

انہوں نے زندگی سے جن چیزوں کا تقاضا کیا وہ انہیں نہ مل سکیں۔ کیونکہ حالات اس کے لئے سازگار نہیں تھے ۔ ساری زندگی میں انتشار تھا ۔ اس انتشار کے عالم میں افراد کی تمناؤں کے بر آنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ۔ یہی صورتِ حال غالب کے دل میں داغ بن گئی ہے اور اس نے ان کی ساری شاعری میں ایک کسک کا سا عالم پیدا کر دیا ہے ۔ غالب کی لے یوں بڑی جان دار ہے لیکن وہ اسی وجہ سے زخمی معلوم ہوتی ہے—اس کو سن کر دل بھر آتا ہے اور آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔

اپنے زمانے کے عمرانی معاملات کو غالب نے کھلّم کھلا پیش نہیں کیا ہے ۔ ان کو پیش کرنے میں ان کی تہہ داری، ان کی رمزیت اور ایمائیت اپنے شباب پر نظر آتی ہے ۔ لیکن جو شخص ذرا بھی معاشی معاشرتی شعور رکھتا ہے، اور جس کو غزل کے مزاج سے تھوڑی سی بھی واقفیت ہے، وہ ان کی شاعری میں اجتماعی معاملات و مسائل کو بخوبی دیکھ سکتا ہے ۔ غالب غزل کے مخصوص اشاروں اور کنایوں میں یہ باتیں کرتے ہیں ۔ لیکن اس پردے کے پیچھے معنویت کی جو اصلی روح ہے اس کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے ۔ غالب جب دل کے سوز نہاں سے جلنے، اور اپنے عدم سے بھی پرے ہونے کا ذکر کرتے ہیں، جب ان کے یہاں طرز تپاک اہل دنیا کا شکوہ ہوتا ہے اور وہ افسردگی کی آرزو کرتے ہیں—جب ان کی نگاہیں دل سے جگر تک ایک ساحل دریائے خوں دیکھتی ہیں—حالانکہ اس سے قبل اس رہگزر میں جلوۂ گل بھی گرد نظر آتا تھا—جب وہ محسوس کرتے ہیں کہ خموشی میں نہاں لاکھوں خوں گشتہ آرزوئیں ہیں اور جب انہیں اپنا وجود گور غریباں کا چراغِ مُردہ نظر آتا ہے—جب وہ ہر موسم میں ماتم بال و پَر کی صدائیں سنتے ہیں—جب انہیں اپنی اسیری کا احساس ہوتا ہے اور اپنے آپ کو گرفتار الفت صیّاد سمجھتے ہیں—جب ان کی نظریں بادۂ شبانہ کی سرمستیوں کو ختم ہوتے ہوئے دیکھتی ہیں—جب انہیں داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی شمعیں خاموش نظر آتی ہیں تو درحقیقت ان کا

زاویۂ نظر اجتماعی ہی ہوتا ہے اور وہ اس اجتماعی زاویۂ نظر سے اپنے زمانے کے عمرانی حقائق کو بے نقاب کرتے ہیں ۔ لیکن غالب ان عمرانی حالات کی حد درجہ ناسازدر کیفیت کو محسوس کرنے کے باوجود قنوطیت اور یاسیت کا شکار نہیں ہوتے ـــ زندگی سے رو گردانی کا خیال ان کے یہاں پیدا نہیں ہوتا ـــ جولانی ان کے یہاں باقی رہتی ہے ـــ انہیں تھک کر بیٹھنا نہیں آتا، بلکہ کہیں کہیں تو ایک ہلکی سی للکار کا سا آہنگ ان کے یہاں نمایاں ہو جاتا ہے ۔ بادۂ شبانہ کی سرمستیوں کو ختم ہوتا ہوا دیکھ کر جب وہ لذت خواب سحر سے اٹھنے اور بیدار ہونے کا پیغام دیتے ہیں تو اس خیال کی پوری وضاحت ہو جاتی ہے ۔ غالب زندگی کے شاعر ہیں اس لئے ان حالات کی حد درجہ مایوس کن حالت دیکھ کر بھی وہ ان حالات سے مایوس نہیں ہوتے بلکہ نئے حالات سے مطابقت پیدا کرنے پر اکساتے ہیں ۔ زندگی اور اس کی قدروں کا خیال ہی ان سے یہ سب کچھ کراتا ہے ۔ انسانیت ہی انہیں یہ سب کچھ کرنے پر مجبور کرتی ہے ۔ یہاں بھی ایک تو تفکر کا پہلو ان کی شاعری میں غالب دکھائی دیتا ہے اور دوسرے ان خیالات کی نوعیت انسانی نظر آتی ہے ۔ اور اسی میں غالب کی بڑائی ہے ۔

اس میں شک نہیں کہ ان خیالات و نظریات نے غالب کو عظیم بنانے میں نمایاں حصہ لیا ہےـــ معنوی گہرائی اور گیرائی ان کی عظمت کی بنیاد ہےـــ لیکن ان خیالات و نظریات کو جس طرح انہوں نے فن کا روپ دیا ہے، اور یہ معنویت جس طرح ان کے یہاں جمالیاتی اقدار سے ہم آہنگ ہوئی ہے، اس کا بھی ان کو عظیم بنانے میں بڑا ہاتھ ہے ۔ غالب کے یہاں موضوع اور فن، مواد اور ہئیت کی مکمل ہم‌آہنگی ملتی ہے ۔ انہوں نے اظہار کے نئے وسیلے تلاش کئے ہیں ۔ فن کو نئی وسعتیں دی ہیں اور حسن و جمال کا ایک نیا عالم پیدا کیا ہے ۔ ان کے اظہار میں اس تہذیب کی روح ہے جس میں انہوں نے آنکھ کھولی اور جس کے سائے میں ان کا نشوونما ہوا ۔ ان کا فن اس معاشرے

کا عکس ہے جس کے وہ فرد تھے اور انہوں نے جن جمالیاتی اقدار کو پیدا کیا ہے ۔ ان میں اس زندگی کی گرمی اور روشنی ہے جو خود ان کے اندر اور ان کے آس پاس اور گرد و پیش موجود تھی ۔ غالب کے فن میں رچاؤ ہے، رنگینی ہے، ولولہ ہے، حوصلہ ہے ۔ اسی لئے وہ سجا سجایا نظر آتا ہے اور زندگی کی شعاعیں اس میں سے پھوٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں ۔ غالب نے الفاظ سے بڑا کام لیا ہے ۔ الفاظ جس طرح ان کے یہاں زندگی سے بھرپور نظر آتے ہیں ، کسی اور اردو شاعر کے یہاں نظر نہیں آتے ۔ اس کا سبب یہ ہے کہ غالب کے الفاظ میں معنویت کا خون ہوتا ہے۔ خیال کی گرمی ہوتی ہے ۔ اسی لئے تو وہ جس شاعرانہ حسن کو پیدا کرتے ہیں اس کی مثال ساری اردو شاعری میں کہیں اور نہیں مل سکتی ۔ غالب نے ان الفاظ سے گل و گلزار کھلائے اور کچھ اس طرح چمن آرائی کی ہے کہ اس کی ساحری پر ایمان لانا پڑتا ہے ۔ ان الفاظ کو ملا کر جو ترکیبیں وہ تراشتے ہیں، وہ ان کے فن میں گلکاریاں کرتی ہیں ۔ اور ساتھ ہی ان کی دروبست سے ایک صوتی آہنگ پیدا ہوتا ہے جن پر ہزار ترنم قربان کئے جا سکتے ہیں۔ غالب کے یہاں غضب کا ترنم، موسیقیت اور نغمگی ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ غالب کا احساس و فکر ہی مترنم ہے ۔ ان کے خیالات ہی اپنے اندر ایک آہنگ رکھتے ہیں ۔ غالب کی تخیل بلاکی سحرکار ہے ۔ اس لئے وہ تشبیہات و استعارات، علامات و اشارات کے روپ میں نئی دنیاؤں کو پیدا کرتی ہے ۔ اس کی محرک تخیل کی وہ بے باکی ہے جو غالب میں بدرجۂ اتم موجود تھی ۔ اور جس نے ان کے فن میں رنگا رنگ پھول کھلائے ہیں ۔ غالب کا فن مختلف رنگوں کا مرکب ہے ۔ اس کا ہیولیٰ تو جذب و سوز، تخیل کی پرواز، ادراک کی قوت، وجدان کے حسن، امید اور ناامیدی کی کشمکش، جذب و سوز، شوخیٔ و شگفتگی، فعالی اور جولانی ، طنز و مزاح ، جدت و ندرت اور تازہ خیالی و تازہ کاری سے تیار ہؤا ہے۔ غالب در حقیقت انہیں کا مرکب تھے۔ اسی لئے ان کا عکس ان کے فن میں بھی نظر آتا ہے ۔ بہر حال اس میں

بڑا حسن ہے، بڑی رنگینی ہے، بڑی رعنائی ہے، بڑی لئے دیئے رہنے والی کیفیت ہے، بڑا وقار ہے ۔ وہ بڑا مہذب فن ہے ۔ وہ ایک عظیم تہذیب اور بڑی باوقار معاشرت کا عکس اور آئینہ دار ہے ۔ غالب کو عظیم بنانے میں اس فنی اور جمالیاتی پہلو نے بھی کچھ کم حصہ نہیں لیا ہے ۔ اس کو عظیم بنانے میں اس کی یہ حیثیت بھی بہت نمایاں رہی ہے ۔

غالب بڑے پہلودار شاعر ہیں ۔ ان کی شاعری میں بڑا تنوع ہے ۔ بڑی ہی رنگا رنگی ہے ۔ بڑی ہی گہرائی اور گیرائی ہے ۔ وہ صرف جذبات ہی کو متاثر نہیں کرتی، ذہن پر بھی اس کا گہرا اثر ہوتا ہے ۔ وہ خیال انگیز اور فکر خیز بھی ہے ۔ وہ انسان، انسانی زندگی اور کائنات سے تعلق رکھتی ہے ۔ انہیں کے معاملات و مسائل کو اس نے اپنے دامن میں سمویا ہے ۔ وہ زندگی سے بیزار نہیں کرتی، اس کو بسر کرنا سکھاتی ہے—وہ کائنات سے روگردانی کا درس نہیں دیتی، کائناتی حقیقتوں کے ادراک کی طرف متوجہ کرتی ہے ۔ ماحول سے چشم پوشی اس کا مقصد نہیں ۔ وہ تو اس کے مختلف پہلوؤں کا شعور پیدا کرتی ہے ۔ اس میں بڑی زندگی ہے ۔ وہ بڑی ہی ہمہ گیر ہے ۔ اس میں بڑا حسن ہے، بڑی ہی دل آویزی ہے ۔ اسی لئے اس میں عظمت کا احساس ہوتا ہے ۔ اور وہ خود غالب کو بھی عظیم بناتی ہے !

احمد علی

غالب*

ایک مابعد الطبیعاتی شاعر

غالب کی زندگی ایک ایسے دور میں گزری جو انقلاب، سیاسی هیجان، مذهبی تنازعات، ادبی تغیّرات، سائنسی ترقی، احساسِ زوال، احیاء اور اصلاح سے عبارت تها۔ ایک ایسے ماحول میں جهاں معصوم وفاداریاں جبری سمجهوتوں سے بر سر پیکر هوں، جهاں واضح حقیقتوں اور سهانے خوابوں میں جنگ هو رهی هو، وهاں تضادات زندگی کا حصه بن جاتے هیں۔ عظمتِ رفته کے ماتم نے احساسِ زیاں پر پرده ڈال دیا تها۔ تمام فلسفۂ حیات تبدیل هو رها تها۔ سماج کے روائتی تصورات اور اخلاقی نظام کو اهل برطانیه کے نافذ کرده نئے سیاسی نظام کا چیلنج در پیش تها۔ مستقبل کچھ ایسے حالات کی نشاندهی کر رها تها جو ماضی سے بالکل مختلف تهے۔

ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت مسلّم هو چکی تهی اور غالب کی شاعرانه زندگی کے تمام عرصے میں ۱۸۵۷ء کا المیه فکر پسند ذهنوں کے سامنے چهایا هوا تها (غالب ۱۷۹۷ء میں پیدا هوئے اور ان کا سال وفات ۱۸۶۹ء هے)۔ شاه عالم نے اٹهارهویں صدی هی میں اردو زبان اور مسلم ثقافت کی سر پرستی اور انتظام و انصرام ''جان کمپنی'' کو سونپ دیا تها۔ اس کے مطابق انگریزوں نے ۱۷۷۱ء میں مدراس میں مدرسه قائم کیا، ۱۷۹۸ء میں فورٹ ولیم کالج اور ۱۸۳۳ء میں پبلک انسٹرکشن کمپنی کا قیام عمل میں آیا۔ فارسی کو پس پشت ڈال دیا گیا اور میکالے کے مشهور منصوبے کی روشنی میں انگریزی کو آهسته آهسته نافذ کرنے کی پالیسی کا آغاز کر دیا گیا۔

۱ *افکار، کراچی، غالب نمبر (فروری، مارچ ۱۹۶۶ء)

مغل بادشاہ کو اس تمام عہد میں ایک مجبور تماشائی کی حیثیت حاصل رہی اور اس نے اپنی زندگی خاموش عبادت و ریاضت اور اپنی سرپرستی میں فن شاعری کی ترویج و ترقی کے لئے وقف کر دی ۔ برطانوی استعماریت کے ان آہستہ لیکن بتدریج پھیلتے ہوئے اثرات کے خلاف مسلمانوں نے نفرت کا اظہار کیا اور ہندوؤں نے برطانوی تعلیم کو برضا و رغبت قبول کر لیا ۔ تاہم قرآن پاک کا پہلی بار اردو میں ترجمہ کیا گیا اور شاہ ولی اللہ، شاہ عبدالعزیز، شاہ عبدالقادر اور محمد اسمٰعیل شہید نے اسلامی مسائل پر رسالے لکھے جن کا مقصد دین کا احیاء اور تفہیم تھا ۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ۱۸۵۷ء کے بعد ان کے مکتبِ فکر اور ان کے مقلدین کو وہابی قرار دے کر مطعون کیا گیا ۔

سماجی حالت قابلِ مذمت تھی ۔ لوگ زوال آمادہ مشاغل اور ارزاں تفریحات میں ملوث تھے اور طوائفوں اور صوفیانہ مشرب کی ایک ہی سانس میں سرپرستی کرتے اور اپنی پسندیدہ طوائفوں کے کوٹھوں سے ہو کر اولیا اللہ کے مزارات پر حاضری دیتے تھے ۔ اس میں شک نہیں کہ وقت آنے پر ۱۸۵۷ء میں بادشاہِ وقت کی ناتوانی اور مجموعی طور پر مسلم متوسط طبقے کی خزاں رسیدگی کے باوجود انھوں نے آزادی کے لئے جد و جہد کی صلاحیت کا مظاہرہ بھی کیا تھا ۔ ان قومی سانحوں کے سلسلے میں عام رجحان یہ تھا کہ قومی زبوں حالی اور مصائب کو بالائے طاق رکھ کر ذاتی عیش کوشیوں کو زندگی کا شعار بنا لیا جائے ۔ البتہ دانشوروں، مذہبی رہنماؤں اور غالب و مومن جیسے شاعروں میں اس رجحان کے خلاف شدید ردِّ عمل پیدا ہوا ۔

غالب اپنی قوم کی بے بسی اور کسمپرسی پر کڑھتے تھے، اور بڑے رنج اور حقیقت پسندی کے ساتھ انھوں نے اس کا اظہار بھی کیا ہے ؎

دل کو نیازِ حسرتِ دیدار کر چکے
دیکھا تو ہم میں طاقتِ دیدار بھی نہیں

بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یاں
طاقت بقدرِ لذتِ آزار بھی نہیں
شوریدگی کے ہاتھ سے ہے سر وبالِ دوش
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں
گنجائشِ عداوتِ اغیار اک طرف
یاں دل میں ضعف سے ہوسِ یار بھی نہیں

بے بسی کے احساس کے ساتھ ساتھ از سر نو تعمیر کی خواہش بھی پائی جاتی ہے ؎

ہوا ہوں عشق کی غارتگری سے شرمندہ
سوائے حسرت تعمیر گھر میں خاک نہیں

جب تک بادشاہ تخت پر متمکن رہا امید کی شعاع بھی باقی رہی، لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد فنون کی سر پرستی کا بھی خاتمہ ہو گیا ؎

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسد
کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

اس مائل بہ تغیر سماجی نظام میں تقدیر کی پیش خبری تھی اور تضادات اس میں پیوست ہو چکے تھے۔ غالب کا مخصوص مزاج تخیل، تعقل پسندی، احساس، ظرافت اور زندگی کی محبت سے معمور تھا۔ اس صورت حال نے ان میں ایک خاص قسم کا تشکک پیدا کر دیا جس میں روحانی اضطراب اور حقیقت پسندانہ مشاہدے کی آمیزش تھی۔ ان کی زندگی کشمکش اور ذاتی مصائب سے عبارت تھی، اس میں قومی ہزیمت و رسوائی کا شعور بھی شامل ہو گیا۔ تاہم ایک جذبۂ افتخار، جو در حقیقت عزت نفس کا پختہ احساس تھا، ان میں باقی رہا جس نے ان کے نفسیاتی ابتلا کے احساس کو اور بھی فزوں کر دیا ؎

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

خارجی حقیقت کے ساتھ نبرد آزمائی میں ان سرخرو رہتی ہے۔
خواہ وہ مادی دائرے میں ہو خواہ روحانی میں ۔

واں وہ غرورِ عزّ و ناز یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

ان کی بیباکی اور دانش ورانہ دیانت اور اس حقیقت نے کہ وہ احمقوں سے کوئی سروکار نہیں رکھ سکتے تھے۔ ان کی شاعری کو اور خود انہیں نامقبول بنا دیا اور ان کی شاعری ان کی زندگی میں تشنۂ فہم و استحسان ہی رہی۔ اس محرومی نے سماجی نظام کی شکست کے عام احساس کے ساتھ مل کر انہیں اور بھی بے بس بنا دیا ۔

کوئی امید بر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی

ان کا دل سکون حاصل کرنے، فراموش ہو جانے اور فراموش کر دینے کے جذبات سے معمور ہو گیا ۔

رہیئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار
اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

کوئی توقع اور کسی چیز کی جستجو انہیں سرگرداں رکھنے لگی ۔

لئے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب
جادہ رہ کششِ کافِ کرم ہے ہم کو

لیکن غالب کی شاعری کا عام رجحان ''دانش ورانہ صناعی'' اور

جذباتی سادگی سے عبارت ہے اور انہیں ایک قسم کی ''خود سری کے جادو'' نے باہم آمیز کر دیا ہے ۔ اس کی مثال انگلستانی شاعر جان ڈن کے یہاں ملتی ہے ۔ لطیف ظرافت اور باریک بینی ان کے یہاں مبالغے کی حد تک ہے، جو در اصل ان کی غیر معمولی ذہانت ہے ۔ وہ رفیع تر سادگی سے بھی لکھ سکتے ہیں ۔ لیکن وہ روز مرہ یا محاورے کی پرواہ نہیں کرتے اور پیچیدگی اور دقّت پسندی میں انہیں لطف آتا ہے ۔ ان کے یہاں ہر چیز ظرافت، جذبے، احساس اور فکر کی تابع ہے ۔ خام سونا اختراع پسندی کا کندن بن کر سامنے آتا ہے ؎

عجب نشاط سے جلّاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سائے سے، سر، پاؤں سے ہے دو قدم آگے

اس شعر کو پڑھ کر جان ڈن کی ہجر زدہ دلوں کے لئے پرکار کے دو بازوؤں کی تشبیہہ یاد آ جاتی ہے ۔ لیکن غالب ظاہراً آسان خیال کو زیادہ مشکل بنا دیتے ہیں ؎

رگ و پے میں جب اترے زہر غم پھر دیکھئے کیا ہو
ابھی تو تلخئی کام و دہن کی آزمائش ہے

ان کی اختراع پسندی طرح طرح سے خود بینی کے تانے بانے بنتی اور پروانے کے پروں میں بادبان دیکھتی ہے ؎

پر پروانہ شاید بادبان کشتئی مے تھا
ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دور ساغر کی

اور ان کا ہنگامہ پرور تخیل مبالغوں کی حد تک پہونچ جاتا ہے ؎

میکدہ گر چشم مست ناز سے پائے شکست
موئے شیشہ دیدۂ ساغر کی مژگانی کرے

اس سے پہلے ایسی امیجری (Imagery) نہ کبھی سوچی گئی اور نہ کہیں استعمال ہوئی ۔ فلسفے کا کوئی مادی یا روحانی ہیولٰی

ان کی فکر رسا کی دسترس سے باہر نہیں ہے ؎

ہیں زوال آمادہ اجزاء آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغ رہگزار باد یاں

ان کے فلسفۂ حیات کی بیشمار مثالیں دی جا سکتی ہیں ۔ لیکن میں جس نکتے پر زیادہ زور دینا چاہتا ہوں وہ غالب کا انداز بیان ہے جس میں انہوں نے اپنے خیالات پیش کئے اور جس نے ان کے عہد کو شکست دی اور ایک ہیجان برپا کر دیا ؎

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

ان کے تخیل کی بے ساختہ پرواز آن واحد میں مادیّت سے روحانیت کی سمت ہونے لگتی ہے ؎

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سر گشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

ان کے استعارے اور امیجز (Images) اپنی بھرپور معنویت اور برجستگی سے حیرت میں ڈال دیتے ہیں ۔ اجنبی خیالات اور امیجز یہاں تک کہ وہ متضاد عناصر کو ایک اکائی میں ڈھال دیتے ہیں ۔ ان کا یہ گنجلک پن اور دقت پسندی ان کے احباب کے لئے اس قدر ناقابل برداشت ہو گئی کہ انہوں نے اس اسلوب کو ترک کرنے پر زور دیا اور انہی نے ان کی غزلوں کا انتخاب بھی کیا ۔ تاہم غالب اپنے ہم عصروں سے زیادہ عظیم تھے اور اب جبکہ ان کے احباب فراموش ہو چکے ہیں ، غالب زندہ ہیں ۔ انہوں نے صرف دربار یا مشاعروں کے لئے نہیں بلکہ اس لئے شاعری کی کہ وہ زندگی اور کائنات کے بارے میں ایک واضح نقطہ نظر رکھتے تھے ۔ آفرینش کے اس معمے میں وہ انسانی روح کے منصب سے آگاہ تھے ؎

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

کس کو سراغ جلوہ ہے، حیرت کو اے خدا
آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے

ساتھ ہی ساتھ وہ اپنے زمانے کے دینی خیالات سے بھی
نامطمئن تھے ۔

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاریِ وہم
کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ اس کا جواب نہیں جانتے تھے ۔

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

اور ع عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
اور پھر ع قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے
اور مزید وضاحت کے ساتھ ۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

زندگی کا یہی وہ ادراک ہے جو ان کی شاعری کو تابندہ کرتا اور نشاط و غم اور امید و بیم کے شعور کو تازہ رکھتا ہے ۔ غالب کے تجربات دیگر فلسفی اور صوفی شاعروں کے تجربات سے ان معنوں میں مختلف ہیں کہ ان میں جذبے کی شدت زیادہ ہے ۔ ایک ایسا جذبہ جس کا اظہار حیرت انگیز اور نادر تشبیہوں میں ہوتا ہے ۔ وہ اپنے تجربات کو محض من و عن بیان نہیں کرتے بلکہ غور و فکر اور دروں بینی کے ذریعے پہلے انہیں جذبے اور پھر فکر کے قالب میں ڈھالتے ہیں ۔ اور اس طرح ان کے اندازِ بیان میں ایک نفسیاتی استعجاب پیدا ہو جاتا ہے ۔ غالب اس مفہوم میں مابعدالطبیعاتی نہیں جس میں رومی تھے ۔ وہ انگلستانی

مابعدالطبیعاتی شاعر (جان ڈن) کی طرح اپنے تجربے کی لہوج اور پھر مختلف الصورت خیالات کو پوری شدت کے ساتھ باھم آمیز کر کے انھیں ایک شکل دینے پر زور دیتے تھے - فکر اور جذبے کو ایک دوسرے میں پیوست کر کے انھوں نے ایک نیا امتزاج اور ایک نئی موسیقی پیدا کی، جس میں روح نے مادی اور طبیعاتی مظاھر کے مابین اپنا صحیح مقام حاصل کر لیا - غالب میں جان ڈن جیسے مابعدالطبیعاتی شاعروں کے مقابلے میں زیادہ پیچیدگیاں ھیں - ان کے یہاں اس مصرعے سے زیادہ گہری اور وقیع ترکیبیں ملتی ھیں :

A bracelet of bright hair about the bone

اس ضمن میں متعدد مثالیں دی جا سکتی ھیں - اھم بات یہ ھے کہ غالب اپنی فکر کی بہتات اور شدت سے بخوبی واقف تھے ؂

کثرتِ انشائے مضمونِ تحیّر سے اسد
ھر سرِ انگشت نوکِ خامۂ فرسودہ ھے

غالب کی شاعری اپنے وقتی ابہام، دقت بیان اور قواعد زبان کے نادر استعمال کی وجہ سے چونکاتی اور متحیر کرتی ھے - غالب کی مشکل پسندی براؤننگ اور ٹی - ایس - ایلیٹ کی طرح ھے۔ جس پر قابو پا کر ھمیں ایک قسم کی ذھنی مسرت حاصل ھوتی ھے - جس طرح ھمیں ان شاعروں کی باریک بینیوں، فکر اور تخیل تک رسائی حاصل کر کے ایک ذھنی طمانیت اور خوشی محسوس ھوتی ھے، بالکل اسی طرح غالب کے تخیل کی اچانک پروازوں یا ان کی مضمون آفرینیوں اور مبالغہ آرائیوں کی تفہیم سے بھی حاصل ھوتی ھے - شاید ھی کسی شاعر کو فکر کی ان بلندیوں اور جذبے کی ان گہرائیوں تک رسائی ھوئی ھو، جو غالب کی دسترس میں تھیں - انھوں نے جس باریک بینی اور تجزیاتی ادراک سے شعر کہے ھیں اس تک خیال کی رسائی محال ھے - اس کا تعلق ما بعد الطبیعیات کی قلمرو سے ھے - اپنی ذھنی تحقیق پسندی کے ساتھ ساتھ انسانی تجربے

کے صوفیانہ، مادی اور فلسفیانہ پہلوؤں سے وہ ایک خیالی عمل پذیری اور تالیف میں کامیاب ہو جاتے ہیں ۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اوروں کے مقابلے میں وہ زیادہ مشکل شاعر ہیں اور اسی لئے ان کے ہم عصروں نے انہیں سہمل اور مبہم گو کہہ کر مطعون کیا ۔ لیکن بالاخر وقت کے تغیر اور ان کے جدید قارئین کی عام ذہنی ترقی اور روشن خیالی نے غالب کے اس دعوے کو درست ثابت کر دیا جو انہوں نے خود اپنی شاعری کے بارے میں کیا تھا ۔ کیونکہ کوئی اور شاعر فکر یا اندازِ بیان کی عظمت کے اعتبار سے ان کا ہمسر نہیں ہے ؎

گر ذوق سخن بدھر آئین بودے
دیوان مرا شہرت پروین بودے
غالب اگر این فن سخن دین بودے
آن دین را ایزدی کتاب این بودے

اسلوب احمد انصاری

کلام غالب کا ایک رخ*

غالب اردو شاعری میں ایک نادر مظہر ھیں ۔ ان کی انفرادیت اور عظمت اتنے متضاد پہلوؤں میں اجاگر ھوئی ہے کہ ان سب کا احاطہ کسی ایک شخص کے لئے ایک مضمون کی محدود بساط میں کرنا مشکل ہے ۔ فکر و سخن کی محفل میں ان کا مقام اور منصب سب سے الگ ھی نہیں ، سب سے نمایاں اور بلند بھی ہے ۔ غالب کی شاعری کا موضوع آن کے شدید ذاتی تاثرات ھیں ۔ ان کی امتیازی خصوصیت ان کا تفکر ہے ، یعنی ان تاثرات پر ان کے بے چین اور عمیق ذھن کا ردّ عمل ۔ غالب کا تجربہ حقیقی اور غیر منفعل معلوم ھوتا ہے ۔ اور اس میں گونا گوں کیفیات کی جلوہ گری نظر آتی ہے ۔ اس تجربے کی تجسیم کے دوران ان کی شخصیت کے تمام پُر اسرار گوشوں میں نفوذ باھمی کی حالت پیدا ھو جاتی ہے ۔ غالب کے یہاں تفکر ان تمام تجربوں کا اظہار ہے جو ذھن اور روح کی گہرائیوں میں جذب ھو کر ابھرے ھیں ۔ اس فکر کی قدر و قیمت کا تعین ان تجربات کے تجزیے پر منحصر ہے ۔ حسرت بھی اچھے اور دلپذیر شاعر ھیں ۔ ان کے یہاں بھی جذبات کی بوقلمونی اور فراوانی ملتی ہے مگر برنز (Burns) کی طرح وہ خالص تجربے سے آگے نہیں بڑھتے ۔ ان کی شاعری صرف احساسات کو آھنگ عطا کرتی اور انہیں آسودگی بخشتی ہے اور اس اعتبار سے کیٹس (Keats) کی نہایت ابتدائی دور کی شاعری ھی تک پہنچ کر رہ جاتی ہے ۔ غالب کے یہاں رنگا رنگی اور فراوانی سے زیادہ ندرت، پیچیدگی اور تنوع اھم ھیں ۔ ان کے یہاں جذبات کی تندی اور ذھن

* ادب اور تنقید (۱۹۶۸ء)

کی برق رفتاری بیک وقت ملتی ھیں ۔ ان کی شاعری میں تعقل کا عنصر تمام دوسرے عناصر پر فوقیت رکھتا ھے ۔

غالب اور اقبال میں ایک اساسی فرق ھے ۔ اقبال نے اپنی شعری کائنات کو اس مرکزی اور مربوط نظام فکر سے آراستہ کیا ھے، جو انھیں مختلف سر چشموں سے فیضان حاصل کرنے کی بدولت ملا ۔ وہ سر چشمے یہ ھیں: قرآن کریم، فارسی صوفی شعراء، اسلامی اور مغربی مفکرین، قدیم و جدید فلسفہ اور سائنس ۔ غالب کے لئے نظام فکر یا زندگی کی کوئی تفسیر مکمل اور بصیرت افروز تجربہ نہیں بن سکی ۔ اس لئے ان کی شاعری ان تعمیمات کی فنّی ترسیل ھے، جو انھوں نے اپنے نجی تجربات سے اخذ کی ھیں ۔ یہ بڑی حد تک اس شاعری کے مماثل ھے ، جسے ھربرٹ ریڈ نے فکر کے جذباتی یا حسیّاتی ادراک سے تعبیر کیا ھے ، اور جس کا مجموعی تاثریہ ھوتا ھے کہ وہ ھمارے کلّی رد عمل (Total Response) میں ایک قسم کا ھیجان بھی پیدا کرتی ھے اور ھمارے اندر تحیّر کی کیفیت کو اکساتی ھے ۔ غالب کا تفکر، مطالعہ اور مشاھدہ باھم دگر آمیز ھو کر ان کے لئے ایسی ھی قوت تحریک رکھتے تھے، جیسی کہ بے میل حیاتی تجربہ ۔ شاعری کی اعلیٰ ترین شکلوں میں فکر اور جذبے کا امتزاج ناگزیر ھے ۔ انگریزی میں شیکسپیئر، بلیک، ورڈز ورتھ، کیٹس اور شیلے کے یہاں ھمیں ایسی شاعری کے نمونے ملتے ھیں ۔ ان سب کی طرح غالب کے یہاں بھی محسوس فکر کی پرچھائیاں ھیں ۔ ان کی تشبیہیں شاعرانہ ھونے کے ساتھ ھی ان کے تفکر کا جزو لاینفک ھیں ۔

غالب کو فلسفی شاعر اس بنیاد پر تو نہیں کہہ سکتے، جس میں یہ اصطلاح ھم دانتے، لوکریشس یا اقبال کے لئے استعمال کرتے ھیں ۔ کیونکہ غالب نے کسی مرتب یا منضبط فلسفیانہ نظام کا سہارا نہیں لیا ۔ اور نہ ان کی شاعری کا محرک کائنات کا کوئی فلسفیانہ تصور

قرار دیا جا سکتا ہے ۔ غزل کی داخلی اور موضوعی دنیا میں کسی ایسے تعمیری تصور کی گنجائش بھی نہیں ۔ حیات و کائنات کے بارے میں کوئی متعین اور واضح فکری ہیولیٰ، جیسا دانتے نے سینٹ ٹامس سے مستعار لیا تھا، غالب کے یہاں نہیں تھا ۔ لیکن وہ عینیت پسند اور صوفی مشرب تھے ۔ ان کا متجسس اور خلاق ذہن، کائنات اور انسانی زندگی کے مسائل کی گرہ کشائی میں لگا رہتا تھا ۔ اور گو ان کے یہاں انہی فلسفیانہ نظریوں کا شعور اور عکس ملتا ہے، جو انہوں نے طوسی، بوعلی سینا، غزالی، عراقی، جامی اور رومی سے ذہنی ورثے کے طور پر پائے تھے، اور ان کے کلام پر فلسفہ اور تصوف کے ان مہتم بالشان مسائل کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں، جو فارسی شاعری کے خمیر میں رچ بس گئی ہیں، تاہم ان کے فکر میں ذاتی انکشاف کی تازگی موجود ہے ۔ غالب کے یہاں فلسفیانہ نظام نہیں، فلسفیانہ افتاد فکر اور انداز بیان ملتا ہے ۔

غالب کے یہاں بے شمار اشعار ایسے ہیں، جن کی معنویت اور فنی لطافت ذہن انسانی کو دعوت فکر دیتی ہے ۔ یہ وہ مقامات ہیں، جہاں وہ زندگی اور کائنات کے رموز کو آشکار کرنے کے لئے بعض معینہ اقدار اور ان تصورات کا سہارا لیتے ہیں، جو فارسی شاعری اور ہندو فلسفے میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں، اور جن میں نوفلاطونی عقیدے بھی جذب ہو گئے تھے ۔ ان اشعار کا تجزیہ کرنے سے پہلے دو امور کی وضاحت ضروری ہے ۔ اول یہ کہ غالب نے ان بنیادی تصورات کو کسی فکری نظام کا جزو بنانے کی کوشش نہیں کی، اور دوسرے یہ کہ ان کا اثر غالب کی زندگی پر گہرا یا نمایاں نہیں تھا ۔ یہ عقیدے اور نظریئے ان کے شاعرانہ شعور کا حصہ ضرور بن گئے تھے، لیکن عمل کی خارجی دنیا میں ہمیں ان کی قوت تحریک کا اندازہ کہیں نہیں ہوتا ۔

غالب کے لئے پوری کائنات ایک سوالیہ نشان تھی ۔ اس کے اسرار و رموز کی پردہ دری وہ کسی بندھے ٹکے نظرئیے یا مسلمہ نظام کی مدد سے نہیں کرنا چاہتے تھے ۔ بلکہ ان کا حکیمانہ ذہن ان مختلف مسائل کی

توجیہہ زیادہ تر اپنی توانائی کے بل بوتے پر کرنا چاہتا ہے ۔ ان کا دل ایک جام جہاں نما اور ان کا تخیل عکس بین ہے ۔ اگر وہ جمود یا روایت پرستی سے مفاہمت پر آمادہ ہوتے، تو خالص مذہبی بنیاد پر ان کی تعبیر کر سکتے تھے ۔ اس سے یہ مراد نہیں ہے کہ وہ تخیل محض کے فریب خوردہ تھے، یا ان کے ذہن کی اندرونی پیچیدگی اور ان کے اسلوب فکر کی ندرت کو تمدنی عناصر نے متعین نہیں کیا تھا ۔ ان کے فکر کا ایک تاریخی پس منظر بھی ہے ۔ ان کے مطالعے اور ان عقلی اور ذہنی روایات نے، جو انہیں زیادہ تر فارسی شعراء کے توسط سے ملی تھیں، ان کے ذہنی عمل کی نشوو نما پر گہرا اثر چھوڑا تھا ۔ کوئی مفکر اور شاعر خارجی موثرات سے بے نیاز نہیں رہ سکتا ۔ لیکن مختلف تہذیبی عناصر کو ایک غیر شعوری انتخاب کے ذریعے اپنے مزاج سے ہم آہنگ کر لینا اور بات ہے، اور کسی فکری نظام کو تمام و کمال قبول کر کے اس کے مطابق حقیقت کی تاویل و تفسیر پیش کرنا، قطعی مختلف عمل ہے۔ غالب کے کلام میں جو تفکر ہمیں ملتا ہے، وہ ان مقدمات کا شاعرانہ اظہار بیان ہے جو ان کے فعال اور آزاد ذہن نے انفرادی تاثرات اور تجربات کی بنیاد پر ترتیب دئے ہوں گے ۔

فلسفہ کا ایک معرکۃ الآرا مسئلہ یہ رہا ہے کہ محسوسات مادی در اصل کوئی وجود نہیں رکھتے ۔ ہم ان کا ادراک بعض ان خواص کی بنا پر کرتے ہیں، جنہیں ہم ان کے اندر متشکل کر دیتے ہیں، اور جو در اصل ہمارے ذہن کی کارفرمائی کا نتیجہ ہیں ۔ اس لئے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہستی یعنی مادے کا وجود اعتباری اور نسبتی ہے، اور یہ اضافت انسانی ادراک اور اجسام خارجی کے مابین قائم کی گئی ہے ۔ ایک غزل کے ایک شعر میں ، جس کی فضا پر انسانی فکر اور اس کی عظمت کا احساس چھایا ہوا ہے، غالب نے یوں اظہار رائے کیا ہے :۔

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیٔ اشیاء مرے آگے

موجودہ طبیعیات کی تحقیق بھی یہی ہے کہ جواہر لایتجزیٰ نہیں ہیں ۔ ان کی تقسیم برقی لہروں میں کی جا سکتی ہے ۔ برقی لہروں کی اگر مزید تحلیل کی جائے، تو ہماری رسائی ایتھر تک ہوتی ہے۔ اور اگر حلقہ ہائے ایتھر کھول دئے جائیں تو صرف خیال باقی رہ جاتا ہے ۔ غالب آدمی کو محشرِ خیال سمجھتے تھے، اس لئے کہ وہ خود دنیا میں سانس لیتے تھے ۔ مادے اور خیال کے تقدم و تاخر کے سلسلے میں وہ خیال ہی کی اولیت اور سبقت کو تسلیم کرتے تھے ۔ جدید ترین نقطۂ نظر جو جدلیاتی مادیت میں یقین رکھتا ہے، ان کے قیاس سے باہر تھا ۔ اس لئے برکلے اور اسپنوزا کی طرح وہ اسی نظرئیے کے حامی اور مؤید تھے کہ محسوسات مادی دراصل خیال ہی کی معجز نمائی کے عکس ہیں ؎

هستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

غالب کے یہاں فلسفیانہ خیالات کی بہت سی تہیں ملتی ہیں ۔ ان کے یہاں چونکہ تعقل پر زور ہے، اس لئے توحید مطلق کا عقیدہ بھی ملتا ہے ۔ حقیقت کے مادی تصور سے اس زمانے کا فلسفیانہ نظام آشنا نہیں تھا ۔ کم از کم اسلامی مفکرین مادے کے وجود پر اتنے مصر نہیں تھے، جتنا روح کے وجود پر ۔ ان کے یہاں حقیقت نہ صرف دو خانوں میں منقسم تھی، بلکہ اس کا روحانی پہلو، مادی کی نسبت اہم تر تھا ۔ رواقئین کے نزدیک کائنات معقول اور عقلِ کل خدا کا مظہر کامل ہے ۔ کائنات کا ادراک عقل ربانی کی مدد کے بغیر ممکن نہیں ۔ انسانی عقل کی نارسائی اور نافہمی اس معاملے میں بہت واضح ہے ۔ غالب بھی جب کائنات کی علت غائی پر غور کرتے ہیں، تو وہ بھی اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں ؎

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

آخری حقیقت کے ادراک کے لئے صرف عقل نہانی کی رهنمائی کافی نہیں، بلکہ انانیت کی شکست بھی ضروری ہے کیونکہ جب تک ہم معرفت نفس حاصل کر کے اپنی ''انا'' پر فتح نہیں پا لیتے، اس وقت تک لاتعلقی کے ساتھ حقائق پر غور نہیں کر سکتے ۔ یہ احساس ''انا'' ہی دراصل ہمارے ادراک و شعور کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ے

هر چند سبکدست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

چونکہ قدیم فلسفے میں روح کو اولیت کا درجہ حاصل ہے، اس لئے مادے کو حرکت روح کے سبب سے ہے ۔ یہ تصور کہ مادے میں حرکت خود اس کے وجود سے پیدا ہوتی ہے، اور مادہ خود فعال ہے، جدید فکری ارتقاء کا آفریدہ ہے ۔ پرانے مفکروں کے مماثل غالب کی رائے میں بھی مادہ بے جان اور جامد شے ہے ۔ مادے کو حرکت میں لانے والی قوت خدا ہے ۔ خدا علت العلل ہے اور حرکت کو متعین کرتا ہے ۔ لیکن خود حرکت سے ماوراء ہے ۔ اس لئے ارسطو اور ان کے بعد ازمنۂ وسطٰی کے فلسفیوں کے یہاں (Unmoved Mover) کا تصور جگہ جگہ ملتا ہے ۔ غالب نے کہا ہے۔ے

ہے کائنات کو حرکت ترے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے

مادہ نہ فعال ہے اور نہ لافانی ۔ روح کا سفر غیر مختتم ہے، روح سے مادے کا وصال فنا کے ذریعے ہی ممکن ہے ۔ اس لئے موت ایک منزل ہے، اور فنا کا خیر مقدم لازمی ۔ فنا کا لفظ غالب کے کلام میں ایک ایسے بلیغ اشارے کی حیثیت رکھتا ہے ، جس سے معنی و مفہوم کی بہت سی تہیں وابستہ ہیں ۔ اسے ایک طرح کا تحت نغمہ (Under Tone) کہہ سکتے ہیں ، جس کی گونج بار بار سنائی دیتی ہے ۔ اس کا ایک سیاسی منشاء بھی ہے، جس سے انکار ممکن نہیں ۔ مگر یہاں ہمیں صرف اس کے فلسفیانہ

مفہوم سے سروکار ہے - چونکہ ہستی نتیجہ ہے مرکز یا مبداء سے علیحدگی کا، اس لئے وہ دراصل معرض خطر میں پڑ جانے سے عبارت ہے - دریا سے علیحدگی قطرے کو وجود میں لاتی ہے، اس لئے وجود کا فنا ہو جانا ہی دراصل اس کی عشرت اور سعادت کا وسیلہ ہے - اور فنا ہی اشیائے عالم کی شیرازہ بندی کی ضمانت کرتی ہے - افلاطونی عقیدے کے مطابق تمام اشیاء اپنی اصل یا مبداء کی طرف باز گشت چاہتی ہیں۔ ـہ

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

فنا کو سونپ گر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا
فروغ طالع خاشاک ہے موقوف گلخن پر

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویران ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

وحدت الوجود کے عقیدے کو غالب کے تفکر میں بڑی اہمیت حاصل ہے - اس عقیدے کی بنیاد یہ ہے کہ کائنات خدا سے الگ کوئی وجود نہیں رکھتی - وجود صرف ایک ہے - یہ وجود جب تشخصات اور تعینات کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے، تو ممکنات کے اقسام اور مدارج پیدا ہوتے ہیں - وجود حقیقی اور کائنات کے مابین ذات و صفات کی نسبت ہے - چونکہ صفات عین ذات ہیں - اس لئے کائنات حق تعالیٰ سے ممیز نہیں - اصل حقیقت ہی وہ اکائی ہے، جو موجودات کے تعدد اور کثرت کے پیچھے چھپی ہوئی ہے - موجودات اظلال اور پرتو ہیں وجود مطلق

ہے ۔ وحدت وجودی اور وحدت شہودی کے درمیان امتیاز اصل کا نہیں ، بلکہ محض فروعی ہے ۔ آخری تجزیے میں یہ دونوں ایک ہیں ۔ قطرہ و موج و حباب کی حقیقت اس کے سوا کچھ نہیں کہ وہ صرف وجود بحر کے خارجی مظاہر ہیں ۔۔۔

ہے مشتمل نمود صوَر پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

دلِ ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

شاید ہستیٔ مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے، پر ہمیں منظور نہیں

توحید مطلق میں یقین رکھنے والے عقل ربانی کو ادراک کے حاصل کرنے کا وسیلہ مانتے ہیں ۔ اس کے بالمقابل صوفیوں نے باطنی احساس یا نگاہ کو حقیقت الحقائق پا لینے کی شرط ٹھہرایا ہے ۔ یہی وہ شے ہے جسے ہم داعیۂ روح یا اقبال کے الفاظ میں ''جذب اندرون'' کے نام سے پکار سکتے ہیں ۔ حقیقت نے مظاہر کی رنگا رنگی میں اپنے آپ کو ظاہر کیا ہے ۔ لیکن اگر ہم اس کے ادراک سے قاصر رہیں ، تو یہ ہمارے عجز کی دلیل ہے ۔۔۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہاے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

حیات کی ابتداء اور انتہا چونکہ خدا کی ذات پر منتج ہوتی ہے، اس لئے مادی زندگی کے اعتباری ہونے میں شبہ نہیں ۔ مخلوق کا تصور چونکہ خدا کے تخلیقی تصور میں موجود اور مضمر ہے، اس لئے ہستی بالذات کوئی معنی نہیں رکھتی ۔ حیات فی الواقع اوّلین

سر چشمے سے جدائی کا دوسرا نام ہے۔ اور اسی ہستی نے ہمارے اور وجود مطلق کے درمیان بعد اور منافرت پیدا کر دی ہے ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اسی لئے ہماری ہستی فنا کی ترجمان ہے۔ اور ہمارا شعور بھی دراصل بے شعوری کا مرہونِ منت ہے ؎

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز، جو جاگے ہیں خواب میں

غالب کے دل میں وحدت الوجود کا عقیدہ اس درجہ راسخ تھا کہ وہ بعض اوقات مشاہدے اور کشف و الہام کی ضرورت پر بھی شک کرنے لگتے ہیں۔ وحدت میں پختہ یقین عالم اور معلوم کے درمیان امتیازات کو ختم کر دیتا ہے۔ جب ہر شے کی حقیقت ایک ہی ہے۔ اور تمام اشیاء ایک ہی ذات کا مظہر ہیں، تو پھر عرفان حق کی مختلف منزلوں میں یقین کیوں رکھیں۔ اس سالک کے لئے جو فنا فی الذات ہو جائے، راہ معرفت کے مدارج اور مراتب کوئی بڑی اہمیت نہیں رکھتے۔ عالم جبروت سے عالم لاھوت کا راستہ وادیٔ حیرت میں سے ہو کر گذرتا ہے۔ مدام حیرت اور استغراق کا عالم ہی ذوق عرفان کی غمازی کرتا ہے ؎

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاریٔ وہم
کر دیا کافر ان اصنام خیالی نے مجھے

وحدت الوجود کے عقیدے کی اصل روح اور آخری غایت تزکیۂ نفس اور تصفیۂ باطن ہے۔ غالب نے اسے اپنی عملی زندگی میں نہیں برتا تھا۔

پھر یہ عقیدہ ان کے ذہن میں کیسے جاگزیں ہوا؟ کیا یہ محض روایت پرستی کا نتیجہ تھا؟ اگر ایسا ہوتا، تو اس کے شاعرانہ اظہار میں اتنی کشش اور اتنی جان نہ ہوتی۔ احتشام حسین کا یہ خیال بڑی حد تک صحت پر مبنی معلوم ہوتا ہے کہ ''وحدت الوجود کی طرف غالب کا میلان مسائل حیات کو سمجھنے اور مذہب کی ظاہر داریوں سے بچ نکلنے کا ایک بہانہ تھا۔ غالب جس سماج کے فرد تھے، اس سماج میں باغیانہ میلان اور آزادی کا جذبہ داخلی طور پر تصوف ہی میں نمایاں ہو سکتا تھا۔'' دوسرا بڑا اور اہم سبب یہ ہے کہ اس فلسفے کے ماننے والوں کے نزدیک خدا نور یا حسن ہے۔ اس لئے اس کا ادراک مادی محسوسات کی دنیا ہی میں کیا جا سکتا ہے۔ فلاطینس (Plotinus) کے نظرئیے کے بموجب انسانی روح، روح اعظم کا پرتو ہے۔ روح اعظم کو جب یہ منظور ہوا کہ اپنی صورت کا مشاہدہ کرے، تو کائنات وجود میں آ گئی۔ اور ماسواء کا ظہور ہوا۔ حسن مطلق کی خود بینی کے لئے کائنات ایک آئینہ فراہم کرتی ہے؎

دھر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں

چونکہ مبدائے عالم حسن ہے اور حسن اظہار کا مقتضی ہے، اس لئے دنیا کا عدم سے پردۂ وجود پر نمایاں ہو جانا بھی لابدی تھا۔ غالب کا دل و دماغ چونکہ حسن کے احساس سے سرشار تھا اور وہ کائنات کی تخلیق کے جواز کے لئے ایک مابعد الطبیعیاتی بنیاد کی تلاش میں تھے، اس لئے یہ عین قرین قیاس ہے کہ حقیقت کا ایسا نظریہ، جو کائنات کے رنگا رنگ اور کثیر التعداد مظاہر کی توجیہہ حسن ازلی کے آرائش جمال کے دائمی جذبے کی روشنی میں کرے، ان کے لئے بہت پُرکشش تھا۔ مندرجہ ذیل اشعار میں یہی خیال ادا کیا گیا ہے؎

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں ۲

ہنوز محرمیِ حسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بنِ مو کام چشمِ بینا کا

ہے وہی بدمستیِ ہر ذرہ کا خود عذر خواہ
جس کے جلوے سے زمیں تا آسماں سرشار ہے

نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا
جوشِ بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے

نو فلاطونی فلسفیوں نے حقیقت کی تاویل اس طرح سے کی تھی کہ حقیقت مطلق نور تو ضرور ہے، مگر وہ اپنے اظہار کے لئے مادے کا محتاج بھی ہے۔ غالب بھی شاید یہی سمجھتے تھے کہ نور کی جلوہ گری کے لئے اعیان ثابتہ کا وجود ضروری ہے ؎

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

غالب نو فلاطونی فلسفیوں کے اس عقیدے سے واقف ہوں یا نہ ہوں لیکن ان کے کلام میں مادی زندگی کی رنگا رنگ دلفریبیوں کی تحسین کا جو جذبہ جگہ جگہ نظر آتا ہے، وہ براہ راست وحدت الوجود میں عقیدے کے اس پہلو سے منطبق کیا جا سکتا ہے۔ اس عقیدے کی خالص مذہبی تعبیر غالب کے سلسلے میں نہ ضروری ہے اور نہ مفید، کیونکہ وحدت الوجود کا عقیدہ تصوف سے مختص نہیں ہے۔ غالب شہری زندگی کی نفاستوں، ہنگاموں اور اس کے نقش ہائے رنگ رنگ سے قریب تھے۔ اور انہوں نے فطرت کے بے داغ حسن اور اس کی خاموش تھر تھراہٹ کو محسوس نہیں کیا تھا۔ اس کے باوجود اپنے فارسی اور اردو کلام میں انہوں نے فطرت کے حسین مناظر کا ذکر جس صنعت کاری اور سلیقے کے ساتھ کیا ہے، اور اس میں جو نکتہ آفرینیاں کی ہیں، اس سے ایک طرف

تو ان کے گہرے جمالیاتی احساس اور خلاق تخیل کا ثبوت ملتا ہے، اور دوسری طرف زندگی کی حسین چیزوں کے لئے اس حرص کا، جو ان کی شخصیت کا ایک اہم جزو تھی ۔ وحدت الوجود کا عقیدہ انہیں جس حسن پرستی اور پیگنزم (Paganism) کی طرف لے گیا ۔ اس کی کچھ کچھ خبر ان اشعار سے ملتی ہے۔

پھر اس انداز سے بہار آئی ۔ کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک ۔ اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر ۔ روکش سطح چرخ مینائی
سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی ۔ بن گیا روئے آب پر کائی
سبزہ و گل کو دیکھنے کے لئے ۔ چشم نرگس کو دی ہے بینائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر ۔ بادہ نوشی ہے باد پیمائی

غالب کے کلام میں جس حکیمانہ مزاج کا ذکر ہم نے کیا تھا، اس کی تشریح ان اشعار سے بخوبی ہوتی ہے، جن کا تجزیہ سطور بالا میں کیا گیا ہے۔ ان کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ان میں شاعرانہ انداز بیان کو برقرار رکھا گیا ہے ۔ مجرد تصورات کی شاعری عام طور پر سپاٹ اور بے مزہ ہوتی ہے ۔ مگر غالب کے یہاں ایسی شاعری میں بھی جذبے کی داخلیت، توانائی اور شدت موجود ہے ۔ جس عظیم ترین شاعری کی طرف شروع میں اشارہ کیا گیا تھا، اس کی بڑی پہچان غالب کے یہاں نظر آتی ہے، یعنی یہ کہ غالب جذبے اور ذہنی تصورات کے درمیان رشتہ قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ وہ خیالات کو حسیّات میں اور مشاہدات کو ذہنی کیفیات میں تبدیل کرنے کی صلاحیت بدرجہ اتم رکھتے ہیں۔ فکر اور جذبے کا جیسا سچا اور حسین امتزاج اور تخیلی پیکروں میں مینا کاری اور قوس قزح کی جو بہار ہمیں غالب کے یہاں نظر آتی ہے، اس کی مثال اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی ۔ ان کے بہترین اشعار وہی ہیں، جہاں تجربات کا بیان ذہن

کو منور کرتا چلا جاتا ہے۔ اور جہاں فکر اور جذبے کے عمل اور رد عمل کا پتہ چلتا ہے۔

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پُر گل، خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

مجھے اب دیکھ کر ابرِ شفق آلودہ یاد آیا
کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر

تیرے ہی جلوہ کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک
بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل

ہو گئے ہیں جمع اجزائے نگاہِ آفتاب
ذرّے اس کے گھر کی دیواروں کے روزن میں نہیں

ہوئے اس مہروش کے جلوۂ تمثال کے آگے
پر افشاں جوہر آئینہ میں، مثل ذرّہ روزن میں

کب سمجھے کوئے یار میں رہنے کی وضع یاد تھی
آئینہ دار بن گئی حیرتِ نقش پا کہ یوں

ہے آرمیدگی میں نکوہش بجا مجھے
صبحِ وطن ہے خندۂ دنداں نما مجھے

اس کی بزم آرائیاں سن کر دل رنجور یاں
مثلِ نقشِ مدعائے غیر بیٹھا جائے ہے

دیدار بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہ مست
بزمِ خیال، مے کدۂ بے خروش ہے

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

اثرِ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں
صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بہ صد ذوق
آئینہ بہ انداز گل آغوش کشا ہے

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

غالب کے یہاں عشقیہ جذبات فکر کے معمول سے ہو کر گزرتے ہیں۔ اور ان کی حد بندی اور اظہار منطقی استدلال کے توسط سے ہوتا ہے۔ غالب صرف جذبات کا تجزیہ ہی نہیں کرتے، بلکہ ان میں باہمی تعلق پیدا کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ محبت ان کے لئے کوئی ایسا جذبہ نہیں، جو انتہائی فطری طور پر دل کش محاکات کی صورت میں ڈھل جائے۔ وہ ایک گرم اور تیز رو ہے۔ یا ایک لاوا جو پوری شخصیت کے اندر ایک ہلچل ڈال دیتا ہے۔ غالب صرف نرم و نازک اشاروں سے کام نہیں لیتے۔ بلکہ انتہائی لطیف حسیّات و کیفیات کا محاسبہ کرتے اور ان پر استدلال کرتے ہیں۔ ان کی عشقیہ شاعری کے تانے بانے میں نکتہ آفرینی اور ندرت فکر کی جگمگاہٹ صاف نظر آتی ہے۔ بعض لوگوں کی رائے ہے کہ ان دونوں عناصر کی موجودگی خلوص اور شدت تاثیر کے لئے مہلک ثابت ہو سکتی ہے۔ اور اس سے جذبے کی دائمی دنیا سمٹ کر محدود اور بے جان ہو سکتی ہے۔ در اصل یہ صحیح نہیں۔ بلکہ تخیل کی طرح احساس کو بھی منطقی استعداد کا تابع کر دینے سے خیال اور فکر کے لئے نئے افق کھل جاتے ہیں۔ اور روح میں ایک طرح کی بیداری پیدا ہو جاتی ہے۔ عشقیہ شاعری میں تفکر کی جھلک شاعر کے عدم خلوص کی دلیل ہرگز نہیں۔ یہ اس کی ذہنی پیچیدگی کا ایک بیّن ثبوت ہے۔ کیونکہ شاعر زبردستی اپنے فکر کے سانچے کو جذبات کی آزاد روانی پر عاید نہیں کر دیتا،

بلکہ جذبات خود اس راہ سے گزرنے کی وجہ سے ایک نوع کی پختگی اور بلوغت حاصل کر لیتے ہیں۔ ان کی ناہمواریاں اور خامیاں دور ہو جاتی ہیں۔ اور وہ ایک عقل کل میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ شاعری فلسفہ کی قائم مقام نہیں ہے۔ لیکن بڑی اور قابل قدر شاعری ہمیشہ تفکر کی بھاری ہے۔ اگر شاعر طبعاً غور و فکر کی طرف مائل ہے، تو اس کے مزاج کا یہ رنگ مفرد اور متفرق اشعار کے علاوہ محاکات اور غزل کی پوری فضا کی تعمیر و تنظیم میں ظاہر ہو کر رہے گا۔ اس میں کچھ شعوری ارادے کو دخل نہیں ہے۔ کیونکہ شاعری کے لئے جس ارتکاز کی ضرورت ہوتی ہے، اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مختلف عناصر خود بخود ایک پر اسرار عمل کے ذریعے ایک دوسرے کے اندر مدغم ہو جاتے ہیں۔ اور جب یہ عناصر قلب ماہیت کے بعد الفاظ کے پیکروں میں ظاہر ہوتے ہیں، تو ان پر شاعر کے مزاج، اسلوب فکر اور لسانی شعور کی چھاپ لگ جاتی ہے۔ شعر میں ہم مقدمات کبری اور صغری قائم نہیں کرتے، لیکن اشعار کی تہہ میں خود ایک نفیس اور سبک جذباتی منطق ہوتی ہے، جسے سرسری مطالعہ چاہے نظر انداز کرے۔ لیکن جب ہم شاعر کے جذبات اور خیالات کی باز آفرینی کی کوشش کرتے ہیں، تو وہ فوراً نمایاں ہو جاتی ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ ہر غزل گو کے یہاں ہم ایسی چیزوں کی تلاش و جستجو کریں، اور ہمیں کامیابی بھی ہو جائے۔ کیونکہ جس طرح ہم مختلف ذہنوں کی ان کے غالب رجحانات کے مطابق ایک وسیع تقسیم کر سکتے ہیں، اسی طرح ادب اور شاعری میں بھی ہم مختلف نمونوں اور سانچوں کے ذہن ممیز کر سکتے ہیں۔ اسی سے کسی شاعر کے شاعرانہ عمل کی تخصیص کی جا سکتی ہے۔ مثال کے طور پر کیٹس اور شیلے کی ذہنی ساخت، ان کے شاعرانہ تجربے کا نمونہ، اور ان کا شاعرانہ عمل ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔ یہی امتیاز براؤننگ اور ٹینی سن، رومانی شاعروں اور مابعد الطبیعیاتی شاعروں کے درمیان ہے۔ اور مابعدالطبیعیاتی شاعروں اور عہد جدید کے شاعروں کے درمیان جو گہری مماثلت ہے،

وہ محض اتفاقی نہیں ہے ۔ اس میں ذہنی آب و ہوا کی یکسانیت اور ہمرنگی کو بھی دخل ہے ۔ غالب کے شاعرانہ تجزیہ اور شاعرانہ عمل، میر اور حسرت کے شاعرانہ تجزیے اور شاعرانہ عمل سے حیرت انگیز طور پر مختلف ہے ۔ ذرا ان اشعار کو پڑھئے تو معلوم ہوگا کہ کس طرح قدم قدم پر استدلال کا یہ انداز جذبات و احساسات کو جلا دیتا اور انہیں وسعت اور معنویت عطا کرتا ہے ۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سر گشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

دوستدارِ دشمن ہے ، اعتمادِ دل معلوم
آہ بے اثر دیکھی ، نالہ نا رسا پایا

احباب چارہ سازیِ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

کیوں اندھیری ہے شبِ غم، ہے بلاؤں کا نزول
آج اُدھر ہی کو رہے گا دیدۂ اختر کھلا

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو، یہ اگر شرار ہوتا

دماغ عطر پیراہن نہیں ہے
غم آوارگی ہائے صبا کیا

گر نہ اندوہ شب فرقت بیاں ہو جائے گا
بے تکلف داغ مہ مُہر دہاں ہو جائے گا

فلک کو دیکھ کے کرتا ہوں اس کو یاد اسد
جفا میں اس کی ہے انداز کارفرما کا

خوں ہے دل خاک میں احوالِ بتاں پر یعنی
ان کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد

نہ پوچھ بے خودیٔ عیش مقدم سیلاب
اسد ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر

عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے کہ لذت زخمِ سوزن میں نہیں

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں
شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

میں مضطرب ہوں وصل میں خوفِ رقیب سے
ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں

کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

۴

واں وہ غرورِ عز و ناز، یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

نہ اتنا بُرشِ تیغِ جفا پر ناز فرماؤ
مرے دریائے بے تابی میں ہے اک موجِ خوں وہ بھی

رہی نہ طاقتِ گفتار، اور اگر ہو بھی
تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے

اچھا ہے سرِ انگشتِ حنائی کا تصور
دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

وہ نیشتر سہی، پر دل میں جب اتر جائے
نگاہِ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہیے

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

بلا سے گر مژۂ یار تشنۂ خوں ہے
رکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خوں فشاں کیلئے

غالب کی شاعری کے جس تعقلی رجحان کا ذکر ہم کر چکے ہیں، اس کا ایک مظہر تو وہ استدالی انداز بیان ہے، جس کی وضاحت اشعار بالا

سے ہو گئی ہوگی - اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ ہمیں ان کے یہاں اکثر جگہ قولِ محال (Paradox) کا استعمال ملتا ہے، جس سے مراد یہ ہے کہ کسی حقیقت کا اظہار اس صورت سے کیا جائے کہ بظاہر مفہوم عام رائے کے خلاف نظر آئے ، اور بادی النظر میں قابل قبول نہ معلوم ہو ، لیکن پھر غور کیا جائے تو یہ مفہوم مکمل اور معنی خیز ہو۔ یہ بھی ایک طرح کی ذہنی ریاضت ہے۔ اور جہاں اس سے شاعر کی قوت فکر نمایاں ہوتی ہے۔ وہاں شاعر قاری سے بھی ایک نوع کی دماغی کاوش اور مشقت کا طالب ہوتا ہے - یہ عین ممکن ہے کہ دوئم درجے کی صلاحیت رکھنے والے فن کار کے ہاتھ میں یہ سلکہ مقصود بالذات بن جائے - لیکن غالب کے یہاں جہاں اس فنی تدبیر کے استعمال سے بعض لطیف حقائق کا انکشاف ہوتا ہے، وہیں وہ حیرت و استعجاب کی کیفیت ابھارنے میں بھی کامیاب ہوتے ہیں - ان کے یہاں فکر کی بیباکی اور رعنائی کے مختلف پہلو اس سلسلے میں اس طرح سامنے آئے ہیں :-

کم جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو پر اب
دیکھا تو کم ہوئے پہ غمِ روزگار تھا

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

وفورِ اشک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ
کہ ہو گئے مرے دیوار و در، در و دیوار

ہم کو ستم عزیز، ستمگر کو ہم عزیز
نا مہرباں نہیں ہے، اگر مہرباں نہیں

مشکل ہے اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو

اس رجحان کا تیسرا پہلو وہ تشکک ہے، جو بحیثیت مجموعی غالب کی شاعری کے رگ و پے میں سرایت کئے ہوئے ہے۔ میری رائے میں اس کا ایک ماخذ تو غالب کا وہ فلسفیانہ مزاج ہے، جو کائنات کے اسرار و رموز کی عقدہ کشائی کسی خاص نظریے کا سہارا لے کر نہیں کرنا چاہتا، بلکہ جو حقیقت کی ذاتی تاویل اور اقدار کی شخصی تشکیل کی جد و جہد میں مصروف رہتا ہے۔ جو علم کی بنیاد کسی قسم کی اذعانیت (Dogmatism) پر نہیں رکھتا، بلکہ فطرت کی کھلی ہوئی کتاب کو اپنے علم، تجربے اور وجدان کی روشنی میں پڑھنے کا خواہاں ہوتا ہے۔ دوسرا ماخذ اس تشکک کا ہمیں غالب کے دور کے تاریخی تقاضوں میں تلاش کرنا چاہیے۔ غالب نے جس عہد میں آنکھیں کھولیں، وہ انتشار، عدم توازن اور اچانک اور حیرت انگیز انقلابات کا زمانہ تھا۔ پرانا جاگیرداری نظام دم توڑ رہا تھا، مغرب کی لائی ہوئی سرمایہ‌داری آہستہ آہستہ اس کی جگہ لے رہی تھی۔ طبقاتی امتیازات اور اختلافات واضح اور گہرے ہوتے جا رہے تھے۔ پرانے علوم اور عقیدوں کی جگہ نئے علوم اور عقیدوں کی ترویج و اشاعت شروع ہو گئی تھی۔ غالب اپنے دور سے ناآسودہ بھی تھے، نئی تبدیلیوں کا خیر مقدم بھی کرتے تھے۔ لیکن پھر بھی ان کے آئینۂ ادراک میں مستقبل کی تعمیری صورت پوری طرح جلوہ فگن نہیں ہوئی تھی۔ انگلستان میں شروع سترھویں صدی کا زمانہ انسانی فکر کی تاریخ میں ابتداء سے لے کر اب تک اپنی نظیر نہیں رکھتا۔ بے شک خانہ جنگی کے اثرات نے سیاسی زندگی کے سمندر میں

کھچڑی سی ڈال دی تھی ۔ لیکن اس کے ذریعے سیاسی افکار کا ارتقاء بھی عمل میں آیا اور انسانی فکر اور تجربے کی حدود بھی وسیع ہوئیں ۔ ازمنۂ وسطیٰ سے لے کر نشاۃ ثانیہ تک جو تبدیلیاں عمل میں آئی تھیں وہ ایک نئی سمت میں بڑھیں ، اور سائنس کی نئی ترقیوں نے پوری زندگی کے نقشے کو یکسر بدل ڈالا ۔ ہندوستان میں بھی تاریخی شعور تیزی کے ساتھ مختلف منزلیں طے کر رہا تھا، اور زندگی کی خاکستر سے ایک نیا شعلۂ جوالہ بلند ہو رہا تھا ۔ لیکن یہ اندازہ لگانا آسان نہ تھا کہ آئندہ رنگ محفل کیا ہوگا ۔ شاعری میں اس کا نتیجہ ایک وحدت پسند ادراک کی صورت میں نمایاں ہوا ۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ جب عقائد اور معاشرے کے ڈھانچے میں اضمحلال کے عناصر نمایاں ہوتے ہیں ، اور سماج ایک فیصلہ کن موڑ پر پہنچ جاتی ہے تو شاعر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو زیادہ جسارت کے ساتھ بروئے کار لاتا ہے ۔ بیرونی خلفشار پر قابو پانے کے لئے وہ ایک نئے اندرونی نظم پر زور دیتا ہے ۔ غالب کے یہاں جو تشکک ہے، اس کے عوامل بھی دہرے ہیں ؎

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخئی فرشتہ ہماری جناب میں

یا رب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دمِ سماع
گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

۱

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ھنگامہ اے خدا کیا ھے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ھیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ھے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ھے
نگہِ چشم سرمہ سا کیا ھے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ھیں
ابر کیا چیز ھے ھوا کیا ھے

غالب کے یہاں احساس اور تخیلی پیکر کے درمیان جو مکمل ہم آھنگی اور تطابق و توافق پایا جاتا ھے، اس کی تشریح اشعار کے ذریعہ کی جا چکی ۔ اس کے مماثل ایک اور خصوصیت ھے، اور وہ یہ کہ غالب نکتہ آفرینی (Wit) کے بھی بڑے دلدادہ اور ماھر ھیں ۔ بات میں بات پیدا کرنا بھی فعال ذھن کی ایک نمایاں خصوصیت ھے۔ ذھن کو ایک خیال سے دوسرے خیال تک پہنچانا اور مختلف تخیلی پیکروں کو ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح مربوط کرنا کہ ان کا مجموعی تاثر وحدت کا تاثر ھو، آسان کام نہیں ۔ نکتہ آفرینی بھی دو قسم کی ھوتی ھے، یعنی لفظی اور معنوی ۔ لفظی نکتہ آفرینی کا محرک صرف اپنی سطحی قسم کی برتری اور سبقت کا احساس ھوتا ھے ۔ معنوی نکتہ آفرینی کا مقصد تجربے کے متضاد، متخالف اور پیچیدہ عناصر اور پہلوؤں کا ادراک کرنا، اور انہیں اپنے شاعرانہ شعور میں سمو کر اس طرح پیش کرنا کہ اس سے قاری کے ذھن میں جودت پیدا ھو۔ غالب کے یہاں معنوی نکتہ آفرینی پر زور زیادہ، لفظی پر کم ھے ۔ اس معاملے میں وہ مومن سے ممتاز اور برتر ھیں ۔ جس طرح مومن کے تجربات، غالب کے تجربات کے مقابلے میں پرتصنع اور کم وزن ھوتے ھیں، اسی طرح مومن لفظی صناعی اور نکتہ آفرینی پر زور دیتے ھیں، غالب معنوی نکتہ آفرینی پر۔ ایک خیال یا تاثر کے مختلف پہلوؤں کو پا لینا اور انہیں اس طرح اظہار بیان کی گرفت میں

لانا کہ کسی طرح کی تعقید پیدا نہ ہو، شاعر کی ذہنی فعالیت کی دلیل بھی ہے اور اس کی فنی پختگی کی بھی ۔ اگر غالب اپنے معاصر دوستوں کے مشورے اور اپنی طبیعت کے فطری اقتضاء کے بموجب اپنے آپ کو بیدل کے منفی اثر سے آزاد نہ کر لیتے، تو ان کی نکتہ آفرینی میں وہ سلامت، گہرائی اور معنویت پیدا نہ ہو سکتی، جو ان کا طرۂ امتیاز ہے ۔ بلکہ ان کے بیشتر اشعار ایک قسم کی ناگوار اور ناپسندیدہ ذہنی ریاضت کا عکس ہو کر رہ جاتے ۔ اس خاص میدان میں غالب نے جو نمایاں کامیابی حاصل کی، اور جس طرح ان کے کلام کے مطالعے سے کسی خاص تجربے اور مشاہدے کے جتنے پہلو متوقع طور سے سامنے آتے ہیں، ان کی وضاحت شاید ان جستہ جستہ اشعار سے ہو سکے ؎

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

نہ ہو حسن تماشا دوست رسوا بے وفائی کا
بہ مہرِ صد نظر ثابت ہے دعوٰی پارسائی کا

مشہدِ عاشق سے کوسوں تک جو اگتی ہے حنا
کس قدر یا رب ہلاکِ حسرتِ پابوس تھا

تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم جب اٹھیں گے
لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جاں اور

حسرتِ لذتِ آزار رہی جاتی ہے
جادۂ راہِ فنا جز دمِ شمشیر نہیں

نظر لگے نہ کہیں ان کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

انہیں منظور اپنے زخمیوں کا دیکھ آنا تھا
اٹھے تھے سیرِ گل کو، دیکھنا شوخی بہانے کی

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دود بھاگے ہے اسد
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر
لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں

رگ و پے میں جب اترے زہرِ غم تب دیکھئے کیا ہو
ابھی تو تلخیٔ کام و دہن کی آزمائش ہے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

نا کردہ گناھوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب اگر ان کردہ گناھوں کی سزا ھے

شوق اس دشت میں دوڑائے ھے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں

بجا ھے گر نہ سنے نالھائے بلبلِ زار
کہ گوشِ گل نم شبنم سے پنبہ آگیں ھے

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ھے
آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ھے مجھے

غالب کی شاعری پہلو دار شاعری ھے ۔ اس سے میرا اشارہ ان اشعار کی طرف نہیں، جن کی خوبیاں سب سے پہلے حالی کی ژرف نگاھی نے پہچانیں اور نمایاں کیں ۔ گو ایسے اشعار کو بھی جن میں ایک سے زیادہ مفہوم نکلیں، غالب کی قوت گویائی کا اعجاز کہنا چاھیئے ۔ اور اس سے کلام غالب کے دلنشیں تنوع پر روشنی پڑتی ھے ۔ میرا مقصد یہ ظاھر کرنا ھے کہ غالب کے یہاں ایسے اشعار کافی تعداد میں ملتے ھیں، جن کی تفسیر، شیکسپیئر کی عظیم ڈرامائی شاعری کی طرح، ھم مختلف سطحوں پر کر سکتے ھیں ۔ غزل کی شاعری میں جو حد درجہ داخلیت ھوتی ھے اس کا ایک لازمی نتیجہ یہ ھے کہ ھم کسی واقعہ کو کسی شعر کے ساتھ کامل وثوق کے ساتھ تطبیق نہیں دے سکتے ۔ لیکن غزل کی فضا، اس کے زمانۂ تحریر اور اس کے پس پشت خارجی محرکات کا وسیع روشنی میں مطالعہ کرنے کے بعد ھم حقیقت کے قریب

قریب ضرور پہنچ سکتے ہیں ۔ غزل گو شاعر کا شعور بہت پیچ در پیچ ہوتا ہے اور غزل کی رمزیت تعبیر و تفسیر کے کام کو اور بھی مشکل بنا دیتی ہے ۔ خارجی حقیقتوں کی، غزل گو شاعر کے ادراک اور شعور میں جذب ہو چکنے کے بعد، کچھ ایسی قلب ماہیت ہو جاتی ہے کہ ان کا اصلی رنگ پہچاننا خاصا دشوار ہوتا ہے ۔ اس کے لئے بہت سے حجابات کو اٹھانا پڑتا ہے، اور شاعرانہ اشاریت اور خارجی موثرات کے درمیان مطابقت قائم کرنے کے عمل میں حزم و احتیاط برتنی پڑتی ہے ۔ قیاس چاہتا ہے کہ اردو کے غزل گو شعراء اپنے عہد کے تاریخی، سیاسی اور معاشی میلانات اور تحریکات کا ضرور شعور رکھتے ہوں گے ۔ بصورت دیگر اردو غزل کا پورا سرمایہ غرقِ مے ناب کر دینے کے قابل ٹھہرتا ہے ۔ غالب جیسا حساس اور باھوش شاعر اپنے گرد و پیش کے حالات و حوادث سے کیونکر بیگانہ رہ سکتا تھا ۔ غالب کے خطوط سے ان کے عہد کی ایک حد تک ذہنی اور بڑی حد تک سماجی تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے ۔ شاعری جو نثر کے مقابلے میں کہیں زیادہ غالب کے حساس اور مرتعش ادراک کی تصویر ہے، فضا کی اس اداسی، بے چینی اور غمگینی سے مملو ہے، جو ایک زوال آمادہ تہذیب نے پیدا کی تھی ۔ غالب کے ان اشعار کا تجزیہ، جو ان کے فلسفیانہ تصورات کی نمائندگی کرتے ہیں، اس سے قبل کیا جا چکا ہے ۔ وہ اشعار بھی درج کئے جا چکے ہیں، جن میں بالصراحت ان کے عشقیہ جذبات اور واردات قلبیہ کا بیان ہمیں ملتا ہے ۔ لیکن غالب کے بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں، جن کی تفسیر فلسفیانہ، سیاسی اور شخصی سطح پر بیک وقت کی جا سکتی ہے، اور انہی اشعار کو ذہن میں رکھتے ہوئے میں نے غالب کی شاعری کو پہلو دار کہا ہے ۔ ایسے اشعار ان ترشے ہوئے ہیروں کی مانند ہیں، جن کی آب و تاب اور خیرگی سے ہم ہر زاویۂ نگاہ سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں ۔ یک طرفہ شعر کہنا شاعر کی محدود استعداد کی، اور یک طرفہ تفسیر پیش کرنا، تنقید نگار کی تہی مائیگی اور کوتاہ بینی کی دلیل ہے ۔ صاف اور

سادہ شعر کہنے میں خوبی ضرور ہے، لیکن بڑائی نہیں ۔ خوبی اس لئے کہ شعر میں صفائی، سادگی اور مزہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب کہ ایک طرف خیالات، جذبات اور مشاہدات کے مرکب میں پیچیدگی نہ ہو اور دوسرے زبان کے لامحدود، پوشیدہ امکانات اور وسائل پر پوری قدرت حاصل ہو۔ لیکن شعر کی قدر و قیمت بیک وقت مواد کی معنی خیزی اور لسانی شعور دونوں سے متعین ہوتی ہے۔ چھوٹے خیالات پر الفاظ کی قبا کا راست بیٹھ جانا محل حیرت نہیں ہے ۔ گہرے خیالات، نازک احساسات اور خورد بینی مشاہدات کو ترشے ہوئے تخلیقی پیکروں میں اس طرح متشکل کر دینا کہ ان سے شاعرانہ اشاریت کی شعاعیں پھوٹ نکلیں، یہی بڑی کامیاب اور زندہ رہنے والی شاعری کی علامت ہے ۔ پھر اس مواد میں ایسی عمومیت اور وسعت پیدا کر دینا کہ انہیں ہر دور میں مختلف صلاحیتیں، رجحانات اور علمی، سیاسی اور نفسیاتی شعور رکھنے والے اپنی اپنی پسند، قوت فیصلہ اور بصیرت کے مطابق سمجھ اور سمجھا سکیں، یہ بھی معمولی کام نہیں۔ اسی لئے کسی بڑے شاعر کے مطالعے اور محاکمے کے لئے نہ صرف علم کی ہمہ گیری، بلکہ نقطۂ نظر کی وسعت بھی ضروری ہے۔ اگر اس معاملے میں اس نقطۂ نظر کو، جو ابھی بیان کیا گیا، صحیح تسلیم کر لیا جائے تو کیا یہ اشعار مندرجہ بالا خصوصیات کے حامل نہیں ہیں ؟

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہ گزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

وائے دیوانگیٔ شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیراں ہونا

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں
ذرہ ذرہ روکشِ خورشیدِ عالمتاب تھا

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لئے ہوئے
ہوں شمعِ کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

ہیں زوال آمادہ اجزاء آفرینش کے تمام
مہرِ گردوں ہے چراغِ رہ‌گذارِ باد یاں

کس کو سناؤں حسرتِ اظہار کا گلہ
دل فردِ جمع و خرچ زباں ہائے لال ہے

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

ظلمت کدہ میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
یا صبحدم جو دیکھئے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز، نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولٰی برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

کلامِ غالب کے تعقلی رنگ کا پتہ بعض ان تراکیب سے بھی چلتا ہے، جو ان کے یہاں تواتر اور تسلسل کے ساتھ استعمال کی گئی ہیں ۔ ان میں سے چند یہ ہیں: وادیٔ خیال، دامان خیال، گذرگاہ خیال، محشر خیال، جوہر اندیشہ، زانوے تامل، پہلوے اندیشہ، حیرت آباد تمنا، برگ ادراک وغیرہ وغیرہ ۔ میں نے ان کا ذکر خاص طور سے اس لئے کیا ہے،

کیونکہ ان بہت سی شہادتوں کے علاوہ جو ہم نے اب تک اپنے وعدے کے ثبوت میں پیش کی ہیں، ان تراکیب کا کلام غالب میں منتشر ہونا ہماری دلیل کو اور محکم کر دیتا ہے۔ گو اقبال اور دوسرے بڑے شاعروں کی طرح غالب نے ''جامۂ حرف'' کی تنگی کی شکایت کی ہے، مگر چونکہ الفاظ ہی حقیقت کے ابلاغ کا واحد ذریعہ ہیں اور بداہت اور اسلوب بیان کے اعمال متوازی چلتے ہیں، اس لئے اگر ہم کسی شاعر کے ادراک کے متعلق کوئی فیصلہ اس کی تراکیب کی اشارتی کیفیت کی بنا پر کریں، تو یہ غالباً بے جا نہ ہوگا۔ اور اس بنا پر ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ غالب کی شاعرانہ فکر اور رنگ طبیعت پر ان کی مخصوص تراکیب کے استعمال سے کافی روشنی پڑتی ہے۔

غالب کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت، جو ان کے اور سترھویں صدی کے انگریز شاعر ڈن کے یہاں مشترک ہے، رمز بلیغ (Conceit) کا استعمال ہے۔ اس فنی اصطلاح کا مفہوم یہ ہے کہ کسی تاثر، جذبے یا خیال کی تشریح کے لئے ایسی دو اشیاء کے درمیان مشابہت و مماثلت قائم اور ظاہر کی جائے، جو بادی النظر میں ایک دوسرے سے بمراحل دور ہوں، لیکن جن میں ایک اندرونی ربط متعین کیا جا سکے۔ رمز بلیغ کی تعریف ڈاکٹر جانسن نے یہ کی تھی کہ یہ ''غیر مشابہ تخیلی پیکروں کا مجموعہ ہے، یا ان اشیاء کے درمیان، جو بظاہر مختلف ہوں، مخفی مشابہتوں کی تلاش ہے۔'' رمز بلیغ کی بنیاد ذہن کی درّاکی پر زیادہ اور مماثلتوں کے دو ٹوک صحیح ہونے پر کم ہے۔ جذبے اور تخیلی پیکر کے درمیان خلاف معمول رشتے قائم کرنے کے لئے شاعر اپنے حافظے کو کنگھالتا ہے، اور دور و نزدیک کی اشیاء کو بالمقابل جمع کر دیتا ہے۔ اس طرح ذہنی عادتوں کی مستقل شکست ہوتی رہتی ہے۔ چونکہ تخیلی پیکر کی تعمیر میں تناسب باطنی کو مد نظر نہیں رکھا جاتا، اس لئے شعر کے پوشیدہ امکانات احساس حیرت کے ساتھ بروئے کار آتے ہیں۔ رمز بلیغ میں اشاریت، حسن آفرینی، اور اختصار و بلاغت، یہ سب عناصر

پائے جاتے ھیں ۔ رمز بلیغ کی ایک صاف اور سادہ مثال داغ کے اس شعر میں موجود ہے ؎

نہ پوچھئے مرے روز سیاہ کی ظلمت
چراغ لے کے جو ڈھونڈا، تو آفتاب نہ تھا

مبالغہ تو رمز بلیغ کی ھیئت ترتیبی میں شامل ھے، اور ایک طرح کا تناؤ اور تذبذب بھی ۔ مگر اس کے عقب میں فشار کی جو کیفیت پائی جاتی ھے ۔ وہ بھی اسی قدر ضروری ھے ۔ اس سے پڑھنے والے کے ذھن اور ادراک میں جو ایک نوع کی جودت اور تنویر پیدا ھوتی ھے، اور جو انوکھے رشتے اسے بظاھر انمل، بے جوڑ اشیاء کے درمیان نظر آنے لگتے ھیں ۔ وھی اس کے استعمال کے جواز ھیں ۔ ان غیر متعلق اشیاء کے درمیان، جنھیں شاعر کی زبردست قوت متخیلہ و متفکرہ ایک سطح پر جمع کر دیتی ھے، شاعر کی نظریں ایک اندرونی وابستگی تلاش کرلیتی ھیں ۔ وہ ان کے اختلاف کو تسلیم کرنے کے باوجود ان کی یگانگت کا احساس دلاتی ھیں ۔ اور وہ مختلف تخیلی پیکر جس تانے بانے میں پیوست کیے جاتے ھیں ، اس میں ایک طرح کی استواری پائی جاتی ھے ۔ غالب کے کلام میں پیچیدہ مگر کامیاب رمز بلیغ کی مثالیں بہت سے اشعار میں ملتی ھیں ۔ مثال کے لئے ان اشعار پر غور کیجئے ؎

دل نہیں تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار
اس چراغاں کا کروں کیا، کارفرما جل گیا

ھیں بسکہ جوشِ بادہ سے شیشے اچھل رہے
ھر گوشۂ بساط ھے سر شیشہ باز کا

چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے
خورشید ھنوز اس کے برابر نہ ھوا تھا

خانہ ویراں سازیٔ حیرت تماشا کیجئے
صورتِ نقشِ قدم ہوں رفتۂ رفتارِ دوست

نہ چھوڑی حضرتِ یوسف نے یاں بھی خانہ ویرانی
سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

چشمِ خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے
سرمہ تو کہوے نہ دودِ شعلۂ آواز ہے
پیکرِ عشاق سازِ طالعِ ناساز ہے
نالہ گویا گردشِ سیارہ کی آواز ہے

درکار ہے شگفتنِ گلہائے عیش کو
صبحِ بہار پنبۂ مینا کہیں جسے

چھڑکے ہے شبنم، آئینہ برگِ گل پہ آب
اے عندلیب وقتِ وداعِ بہار ہے

لیکن اگر رمز بلیغ میں تخیل کی کارفرمائی پوری طرح موجود نہ ہو، اور تخیلی پیکر اور احساس کے درمیان سچا امتزاج نہ پیدا ہو سکے، تو پھر وہ ایک طرح کی عالمانہ سخن سازی یا تکیۂ فن (Mannerism) بن جاتی ہے۔ غالب کے یہاں اس تنزل یافتہ رمز بلیغ کی مثالیں بھی نایاب نہیں ہیں، گو اس سے ان کی قادر الکلامی پر کوئی حرف نہیں آتا ۔ چند مثالیں یہ ہیں ؎

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولٰی برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینے میں مرے
طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر

برنگِ کاغذ آتش زدہ نیرنگِ بیتابی
ہزار آئینہ دل باندھے ہے بالِ یک تپیدن پر

دل آشفتگاں خالِ کنجِ دہن کے
سویدا میں سیرِ عدم دیکھتے ہیں

مری ہستی فضائے حیرت آبادِ تمنا ہے
جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے

مشابہت کا یہ وسیلہ اختیار کرنے میں جو ایک طرح کی صنعت‌کاری (Artifice) کو دخل ہے، اس سے اس قسم کی شاعری کے تعقلی رجحان کا پتہ چلتا ہے ۔ لیکن اس کے باوجود ایسے کلام کی تہ میں سچی شعریت پائی جا سکتی ہے ۔ کالرج کی رائے بھی یہی ہے کہ تخیل کے عمل کے لئے بیدار قوت فیصلہ درکار ہے اور تخیل اور عقل کے وظائف اتنے متضاد اور متخالف نہیں ہیں، جیسے بظاہر معلوم ہوتے یا سمجھے جاتے ہیں ۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ تخیل کے عمل میں عقل کی کارفرمائی موجود ہوتی ہے، بالکل اسی طرح جیسے عقل کی انتہائی بلندیوں تک رسائی بعض اوقات چشم زدن میں تخیل کی مدد سے ممکن ہو جاتی ہے ۔

غالب اور ڈن دونوں کے یہاں ہمیں عقل اور تخیل، یا فکر اور جذبہ خلط ملط نظر آتے ہیں ۔ وہ دونوں فکر کو براہ راست احساس میں تبدیل کر دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں، اور فکر کا احساس اس طرح کرتے ہیں، جس طرح ایلیٹ کے بقول گلاب کی خوشبو کا ۔ اسی لئے اس نے اس خصوصیت کو عظیم شاعری کی پہچان بتایا ہے ۔ ملٹن کی شاعری پر اس نے جو تنقید کی تھی، اس کی بنیاد میں یہی مفروضہ تھا کہ اس کے یہاں اس قسم کے وحدت پسند ادراک کا فقدان پایا جاتا ہے ۔ جس کی وجہ سے ایلیٹ کے نزدیک ملٹن نے انگریزی شاعری کی روایت کو نقصان پہنچایا ۔

ایسی شاعری کا ظہور اس وقت ہوتا ہے جب شعری وسائل کی کی حدیں بہت وسیع ہو جاتی ہیں، اور شاعر ایک قسم کے تجربے سے دوسرے قسم کے تجربے کی طرف ذہنی سفر بآسانی کر سکتا ہے ۔ جس طرح ڈن اپنی عشقیہ نظموں میں متکلمانہ دینیات، قانون، جغرافیہ، سائینسی علوم اور متبرک اور ملوث محبت کی روایتوں سے بے دھڑک استفادہ کرتا ہے، اسی طرح غالب بھی متداول علوم یعنی اخلاق، فلسفہ، طب، قانون اور اسلامی اساطیری نظام سے فیض اٹھاتے ہیں ۔ یہ سب مآخذ واقعی اور براہ راست تجربے پر مستزاد ہیں۔ ایلیٹ کی رائے کے بموجب عام آدمی کے تجربے میں انتشار، بے قاعدگی اور جزویت پائی جاتی ہے ۔ شاعر کے تجربات، خواہ وہ کتنے ہی مختلف‌النوع ہوں، اور کتنے ہی مختلف سرچشموں سے حاصل کیے گئے ہوں، برابر کلیات میں تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ ایسے شاعر کو یہ خاص حق حاصل ہوتا ہے کہ وہ مختلف ذہنی دنیاؤں کو اپنی تگ و تاز کی جولانگاہ بنا سکے، اور حسب خواہش علوم و فنون سے مستعار اصطلاحوں میں اپنے بنیادی تجربوں کو بیان کرنے پر قدرت رکھتا ہو۔ اس سے اس کی شعری کائنات میں ایک طرح کی فراخی پیدا ہو جاتی ہے، اور پڑھنے والے کو اس کی ذہنی مستعدی اور جذب و نفوذ کی استعداد کا بھی اندازہ ہوتا ہے، اور داخلی جذبے کے گوشے سمٹنے کے بجائے بسیط ہو جاتے ہیں ۔ ایلیٹ نے کہا ہے کہ شاعر خواہ کسی

کی محبت کا اسیر ہو، یا اسپنوزا کے مطالعے میں غرق ہو، اور چاہے ان تجربوں کا آپس میں یا ٹائپ کی مشین کے شور اور کھانا پکنے کی خوشبو سے کوئی علاقہ نہ ہو، لیکن شاعر کے ادراک میں یہ تمام انمل، بے جوڑ تجربات اپنی لاتعلقی برقرار نہیں رکھ سکتے، بلکہ برابر ایک دوسرے میں مدغم ہوتے رہتے ہیں۔ غالب نے ایک جگہ مادے کی غیر فنا پذیری کے مسئلے کو غزل کی زبان میں یوں بیان کیا ہے ؎

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہوگئیں

اس مفہوم کے بہت سے اشعار ہمیں عمر خیام کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ حیات کے ارتقاء کے مسئلے پر ڈارون سے بہت پہلے مسلمان مفکرین نے غور کیا تھا، چنانچہ فارابی، بو علی سینا، ابوالحسن اور مولانا روم کے نام اس سلسلے میں قابل ذکر ہیں۔ گو ان کے قیاسات سائینٹیفک صحت پر مبنی نہ تھے۔ تاہم انہیں اس امر کا وجدانی احساس تھا کہ حیات فی نفسہٖ آمادۂ ارتقاء ہے۔ تخلیقی ارتقاء کا جدید ترین نظریہ فرانسیسی فلسفی برگسان نے پیش کیا ہے، اور وہ عقل سے کہیں زیادہ وجدان کا قائل ہے۔ اقبال بھی اس کے نظریات سے متاثر ہوئے ہیں۔ غالب نے اس سلسلے میں اپنی شاعرانہ بصیرت کا اظہار اس طرح کیا ہے ؎

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

ایک اور شعر میں سائنس کے ایک مسلمہ اصول سے فائدہ اٹھایا گیا ہے ؎

ضعف سے گریہ مبدل بہ دم سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

ایک اور جگہ ایک ادنٰی مشاہدے کو ذہن میں رکھ کر محبت کی کیفیت پر اس طرح استدلال کیا ہے ؎

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

غالب کو عقلی یا وجدانی طور پر اس کا بھی احساس تھا کہ فضائے بسیط سے اس طرف اور بھی سیارے موجود ہیں، جہاں حیات اسی طرح ارتقاء پذیر ہوسکتی ہے، جیسے کہ کرۂ زمین پر ــــ

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

غالب کے افکار میں ارتقاء کے اس تصور کی طرف، جس کا سلسلہ قدیم اسلامی مفکرین اور برگساں سے ملتا ہے، ابھی اشارہ کیا گیا ۔ بعض ایسے اشعار بھی غالب کے یہاں ملتے ہیں، جن میں طب کے اصول سے مستفیض ہونے کی کوشش کی گئی ہے ــــ

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولٰی برقِ خرمن کا ہے، خونِ گرم دہقاں کا

نہ پوچھ سینۂ عاشق سے آبِ تیغِ نگاہ
کہ زخمِ روزنِ در سے ہوا نکلتی ہے

جلتا ہے دل کہ کیوں نہ ہم اک بار جل گئے
اے ناتمامیٔ نفس شعلہ بار حیف

جی جلے ذوقِ فنا کی ناتمامی پر نہ کیوں
ہم نہیں جلتے نفس ہر چند آتش بار ہے

سب سے زیادہ دلچسپ وہ اشعار ھیں ، جن میں قانون کی اصطلاحات میں حدیث دل بیان کی گئی ھے ۔ ان اشعار کی اھمیت کا اندازہ سرسری مطالعے سے شاید نہ ھو، لیکن اگر ایک خاص پس منظر کے بالمقابل ان پر غور کیا جائے تو ان میں اس اصول کی تشریح نظر آئے گی ، جو بیان کیا جا چکا ھے ۔ اصطلاحات کا یہ استعمال نہ اتفاقی ھے اور نہ بے معنی ۔ دراصل ھمیں ان اشعار میں ان تجربات کا پر تو ملتا ھے، جو غالب کی اپنی اس پنشن کو جاری کرانے کے سلسلے میں متواتر ھوتے رھے، جو انھیں چچا کی جاگیر کے عوض ملتی تھی ۔ چونکہ اس معاملے نے غالب کو تمام عمر امید و بیم کی حالت میں رکھا، اس لئے ان کی وحدت پسند ادراک میں انگریزی عدالتوں میں حاصل شدہ تجربے، محبت کی شدید شخصی اور تخلیقی جذبے سے مخلوط ھو کر ایک کل میں تبدیل ھو گئے۔

پھر کھلا ھے درِ عدالتِ ناز
گرم بازارِ فوجداری ھے

ھو رھا ھے جہان میں اندھیر
زلف کی پھر سرشتہ داری ھے

پھر کیا پارۂ جگر نے سوال
ایک فریاد و آہ و زاری ھے

پھر ھوئے ھیں گواہِ عشق طلب
اشکباری کا حکم جاری ھے

دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا
آج پھر اس کی روبکاری ھے

غالب کا کلام ھندی مغل تمدن کی روح کا عکس پیش کرتا ھے ۔ ان کے یہاں ھمیں انسان کی عظمت کا احساس، زندگی میں نئے امکانات کی تلاش کا جذبہ، قوی اور معنی خیز احساسات کو اظہار بیان میں لانے کی کوشش، اور کائنات کی دلفریب اور دل کش اشیاء سے لطف اندوز ھونے کی حرص، پوری طرح نظر آتی ھے ۔ مغلوں کے زمانے میں یہ تمدن

اپنی انتہائی بلندیوں تک پہنچ گیا تھا، اور اس کا اظہار زندگی کے مختلف شعبوں میں حیرت انگیز تکمیل، حسن اور نفاست کے ساتھ ہوا تھا۔ لیکن تاریخی ارتقا کے تقاضوں کے مطابق اس تمدن کی شکست اور تباہی میں انتشار کے عناصر نمودار ہونے لگے تھے۔ غالب کے یہاں ہمیں اس تمدن کے انحطاط اور زوال آمادگی کا احساس بھی ملتا ہے، اور اس غم کا بھی، جس نے مغلیہ تمدن کو شدید صدمہ خوردہ کیا تھا۔ غالب نے پرانی تہذیب کی شکست و ریخت کا ماتم بھی کیا ہے، ان بستیوں کے منتشر ہو جانے پر آنسو بھی بہائے ہیں، جن سے ماضی کا وزن و وقار وابستہ تھا۔ ان بستیوں کے اجڑنے کا نوحہ بھی کیا ہے، جن میں کبھی زندگی کا ہنگامہ گرم تھا۔ لیکن اس کے باوجود مجموعی طور پر ان کی شاعری کا لہجہ مائل بہ امید آفرینی ہے۔ کیونکہ ایک طرف تو ان کے مزاج میں وہ توازن اور احساس مزاج تھا، جو زندگی کے گرم و سرد اور سخت و سست کو ہموار کر سکتا ہے، اور دوسری طرف قبولیت کی وہ استعداد، ضبط کا وہ جوہر اور رجائیت پسندی کا وہ سہارا تھا، جو ایک نئے آدم کے ظہور کا منتظر رہتا ہے، زندگی کی نئی تشکیل کو اپنا سکتا ہے، اور فضا کی اداسی اور افسردگی سے امید کی کرنوں کو چھین سکتا ہے۔ غالب کی تصویر دیکھ کر دو اثرات ابھرتے ہیں، اول یہ کہ انہیں اپنی خودی کا گہرا احساس تھا، اور وہ ان زندگی کا گہرا شعور رکھتے تھے، جو ان کے باطن میں ہنگامہ برور تھی۔ اور دوسرے یہ کہ ان میں دیوزادوں جیسی فہم و فراست اور قوت فیصلہ تھی۔ غالب کے یہاں ہمیں جدید ذہن کا بڑا کامیاب نمونہ ملتا ہے۔ اس ذہن کی خصوصیات، اس کی ندرت، پیچیدگی، ذہنی اور جذباتی کشاکش کے باوجود توازن، وحدت اور ترتیب قائم کرنے کی طرف میلان کا پایا جانا ہیں۔ ان کی شاعری میں ایک ذہنی بیداری اور چوکناپن نظر آتا ہے۔

محمد حسن

غالب نئی داخلیت کی آواز*

غالب نے اردو شاعری کو ایک نیا فکری کردار بخشا۔ وہ ایک روایت پرست دور میں انوکھی اور روایت کے احساس سے آشنا انفرادیت لے کر اٹھے اور تاریخ کے دوراہے پر اپنے نقش قدم چھوڑ گئے اور اس طرح ایک نئی روایت قائم ہوئی۔ غالب کے اس کارنامہ کی نوعیت کیا ہے؟

غالب سے قبل اور خود غالب کے عہد میں اردو شاعری دو میلانات سے خالی نہیں رہی۔ یا تو تصوف کی ماورائی پرچھائیوں نے اسے اپنے جلو میں لے لیا ہے یا اس میں داخلیت کی وہ دل دوز خلوت ہے جہاں ذات کا گذر ہے، کائنات کا نہیں۔ اپنی ہستی کے عکس سے یہ آئینہ خانہ معمور ہے۔ لیکن اجتماعی شعور اور مجلسی آہنگ کا اتنا واضح اور بھر پور اظہار غالب سے قبل نہیں ہوا۔ اس میں شک نہیں کہ تصوف اس دور کا غالب فلسفۂ حیات تھا اور داخلیت کی اس تنگنائے میں بھی ماورائے ذات کا پر تو کہیں کہیں نظر آ جاتا ہے۔ لیکن خارج یہاں عکس بن کر سامنے آتا ہے، ذات کا حصہ نہیں بنتا۔

غالب اردو شاعری میں ایک نئی داخلیت کا تصور لے کر داخل ہوئے۔ یہ داخلیت نہ میر کی طرح محدود تھی نہ میر درد کی طرح متصوفانہ۔ اس کا دائرہ اس قدر وسیع تھا کہ مجلسی بلکہ کائناتی شعور بھی اس کے لئے اجنبی نہیں۔ اپنی شخصیت اور صداقت کو بھولے بغیر غالب نے شاعری میں فکر و کردار کو راہ دی۔ ان کے نزدیک خیال اور جذبہ کے درمیان

۱ * فروغِ اردو، لکھنؤ، غالب نمبر (دسمبر ۱۹۶۸ء)

کوئی خلیج حائل نہیں - فکر اور تاثر، احساس اور ادراک ایک ہی کل کے مختلف اجزاء ہیں - یہی وجہ ہے کہ فلسفیانہ آہنگ کے باوجود غالب شاعری کے حسن اور جمالیاتی نکھار سے غافل نہیں رہتے -

یہی نئی داخلیت ان کے تصورِ غم میں سب سے زیادہ نمایاں ہے - عشق کی طرح غم بھی ہمارے سب سے زیادہ طاقتور اور بھر پور احساسات میں ہے - غالب نہ میر کی طرح افسردگی اور قنوطیت سے لذت لیتے ہیں، نہ ان سے فرار اختیار کرتے ہیں - ہر اہل نظر کی طرح غالب نے بھی غم کو حیاتِ انسانی کا لازمی جزو سمجھا ہے، جسے نہ زندگی سے خارج کیا جا سکتا ہے، نہ اسے حیات کا بدل سمجھا جا سکتا ہے - یہ نئی داخلیت غالب کے اسی احساس پر قائم ہے - اسی بنیاد پر وہ ایک طرف تمام تصورات اور مسلّمات کے بارے میں ''صحت مند تشکیک'' کا اظہار کرتے ہیں، دوسری طرف زندگی کی شکستوں سے ہار ماننے کے بجائے اسے ایک ایسا کھیل سمجھتے ہیں، جس کی ہار میں بھی مزہ ہے اور جس کا لطف یہی ہے کہ دکھ درد اور ناکامی کے امکانات کے باوجود جستجو اور کاوش جاری رہے - ان کے کلام میں مزاح اور طنز کی چاشنی کا سرچشمہ بھی یہی احساس ہے - کاوش کی لذت اور حقیقت پسندی کا عرفان ان اشعار میں ملاحظہ کیجئے ؎

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

نہ لائے شوخیٔ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی
کفِ افسوس ملنا عہد تجدیدِ تمنّا ہے

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے
آئینہ خانہ میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

غالب کا یہ عرفان زندگی کے ایک نئے تصور کا باب وا کرتا ہے۔ یہاں شاعری محض داخلی محرومی کے دائرے یا روائتی اسلوب کی حدبندی میں گھیر کر نہیں رہ جاتی بلکہ اس کے رشتے وسیع تر حقیقتوں سے ملتے ہیں۔ کائناتی آہنگ کی گونج انسانی وجود کے عام مسائل کی آواز اس قدر دلنشیں انداز میں غالب سے پہلے اردو شاعری میں کبھی سنائی نہیں دی۔

اس نئی داخلیت میں خیال اور فکر کو تازہ اور تابناک جذبہ کی شکل میں ڈھال لینے کا گر بھی پوشیدہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کا جذبہ روایتی کے بجائے انفرادی ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ مسلمات پر شک کر کے ایسی حقیقتوں تک پہونچنے کی کوشش کرتے ہیں، جن میں ذاتی تجربے کی مدد سے رسائی حاصل کی جا سکتی ہے۔ غالب نے شعر کو ذاتی تجربے کی روشنی بخشی اور اس طرح ایک ایسے طرز ادراک کے دروازے کھول دئیے، جس میں انفرادی تجربے کی تابناکی ہے۔ اور شکست آرزو کے درد انگیز تماشے کے باوجود ان کے کلام میں، ''بازیچۂ اطفال'' میں پوری آرزومندی اور حسرت تعمیر کے ساتھ شریک ہونے کا حوصلہ موجود ہے۔

غالب نے اردو شاعری کو صرف سوچنے کی قوت نہیں بخشی، بلکہ شکستوں اور ناکامیوں سے بلند ہو کر زندگی گذارنے کا موقع دیا۔ بندھے ٹکے مسلّمات کے باوجود نئی طرز اختیار کرنے اور ذاتی فکر و احساس پر اعتماد کرنے کا پیام دیا۔ اور صداقت کے بارے میں صحت مند تلاش و جستجو کا وہ جذبہ بخشا جو قدیم سچائیوں پر قانع ہونا نہیں جانتا بلکہ اپنی شخصیت کے خلوص اور احساس کی سچائی کی متاع قلیل لے کر

بازارِ کائنات کی ساری حقیقتوں میں کھرے کھوٹے کا پتہ لگانے کے لئے خود ہی نکلتا ہے ۔

فکر و فلسفہ کے اعتبار سے غالب کو نہ تو اسلامی مفکر کہا جا سکتا ہے نہ صوفی ۔ نہ ان کے پاس کوئی مربوط اور باقاعدہ فلسفہ ہے جس کی ترویج ان کی زندگی کا مقصد ہو ۔ لیکن ان کے کلام کے فکری آہنگ کا انکار کرنا بھی نا انصافی ہے ۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

''بندہ پرور، میں تو بنی آدم کو مسلمان ہو یا ہندو عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں، دوسرا مانے یا نہ مانے ۔''

ایک اور جگہ لکھتے ہیں :

''میں موحد ہوں، ہمیشہ تنہائی اور سکوت میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں ۔ لا الٰہ الا اللہ ۔ لا موجود الا اللہ ۔ لا مؤثر فی الوجود الا اللہ ۔''

ان اشاروں سے کم سے کم اتنا پتہ ضرور چلتا ہے کہ غالب کا ذہن فرقہ اور گروہ کے تنگ دائروں میں سوچنے کی بجائے وسیع انسانی برادری کی سطح پر سوچتا ہے ۔ اور ان کا موضوعِ فکر مسلمہ حقیقتوں کی حد بندیوں میں اسیر نہیں تھا بلکہ ان کا مقصد انسان دوستی اور عام فلسفیانہ حقائق کی جستجو کو قرار دیا جا سکتا ہے ۔

یہی ابدی جستجو غالب کا سب سے عظیم ورثہ ہے اور اسی لگن اور جذباتی خلوص ، نئی داخلیت اور شاداب اسلوب اور انفرادیت کے انوکھے تصور نے دیوان غالب کو نئی نسل کی انجیل بنا دیا ہے ۔ جس طرح وہ نئی نسل کی افسردگی، تشکیک، کلبیت اور شکست خوردگی میں شریک ہوتے اور سہارا دیتے ہیں اس طرح اردو کا کوئی دوسرا شاعر شریک نہیں ہوتا ۔ کیا کسی شاعر اور فن کار کے لئے اس سے بھی زیادہ عظیم کوئی مرتبہ ہو سکتا ہے ؟

سید محمد عبداللہ

غالب کی فارسی شاعری*

(۱)

غالب کی فارسی شاعری پر قلم اٹھانا اگر دشوار نہیں تو سہل بھی نہیں ۔ اگر محض مروجہ اسالیب کی روشنی میں اور ان کے حوالے سے ان کی فارسی شاعری کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانا مقصود ہو تو یہ کچھ زیادہ مشکل امر نہیں ۔ اور سہل اس لیے نہیں کہ اس شاعری کے پیچھے جو شخصیت اور جو ذہن و نفس کام کر رہا ہے اس کے پیچیدہ عناصر کی گرہوں کا کھولنا گہری کاوش اور وسیع جستجو کا محتاج ہے، اور یہ آسان کام نہیں ۔

غالب کے اردو کلام کے پس منظر میں بھی شخصیت وہی ہے لیکن اردو میں ان کے اظہار کے راستے میں پیچیدگیاں کم ہیں ۔ اس کے برعکس فارسی کلام کے پس منظر میں جو ذہن کام کر رہا ہے اس کے راستے میں کئی عناصر (کہیں ہم رنگ مگر اکثر مخالف) کام کرتے دکھائی دیتے ہیں ۔ مثلاً ایک تو یہی ہے کہ فارسی میں غالب اپنے نقش ہائے رنگ رنگ کا سکہ بٹھانا چاہتے ہیں اور اس کی خاطر اپنے مجموعۂ اردو کو بے رنگ کہتے ہیں اور مقامی حریفوں سے نپٹنے کے لیے وہ یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ ''جس چیز کو تم اپنے لیے باعث فخر سمجھتے ہو وہ میرے لیے ننگ ہے ۔'' اپنی اردو کے مقابلے میں اپنی فارسی کو اتنا اونچا کرنا غالب کی مخصوص نفسی کیفیت کا آئینہ‌دار ہے جس کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے، ورنہ اردو شاعری خصوصاً مرزا کی اپنی اردو شاعری

* اطرافِ غالب (۱۹۶۸ء)

اتنی گئی گزری تو نہ تھی کہ وہ اس کو اپنے لیے ننگ سمجھتے ۔ اسی نفسی کیفیت کی ایک شکل یہ ہے کہ وہ ہندوستان کی تقریباً ساری فارسی شاعری کو یک قلم معمولی بلکہ بیکار قرار دے دیتے ہیں ۔ البتہ ہندوستان میں آئے ہوئے چند ایرانی شعراء کا دل کھول کر اعتراف کرتے ہیں اور ہندی ہونے کے باوجود اپنے آپ کو ان ایرانی نژادوں کے سلسلے اور زمرے میں شامل کرتے ہیں اور اس طرح اپنے لیے تفوق کی ایک صورت نکالتے ہیں ۔

اس نفسی کیفیت نے میرزا کے فارسی کلام پر جو اثر ڈالا اس کا تجزیہ مفید تو ہے مگر دشوار بھی ہے ۔ میرزا نے ان ایرانی نژاد پیشواؤں سے کیا حاصل کیا ؟ احساس کی کن کن صورتوں سے دلچسپی کا اظہار کیا ؟ ان کے اسالیب کی کہاں تک اور کن کن امور میں پیروی کی؟ اور ان سب کے بعد یہ بھی کہ اس ساری پیروی سے نتیجہ کیا نکلا؟ کیا میرزا ان کے مقلد و پیرو ٹھہرے یا اس تقلید اور پیروی کے باوجود وہ وہی رہے جو انھیں ہونا چاہیے تھا ؟

میری ذاتی رائے یہ ہے کہ میرزا ان پیشواؤں کا دم بھرے بغیر بھی پہچانے جا سکتے تھے کیونکہ ان کی انفرادیت دونوں زبانوں میں تسلیم شدہ ہے ۔ وہ ظہوری کا سہارا نہ بھی لیتے تب بھی ایک بڑے شاعر تھے اور مانے جاتے، وہ حزیں کی مدح سرائی نہ بھی کرتے تب بھی اپنا لوہا منوا لیتے۔ یوں ادبائے قدیم کا اعتراف کوئی بری بات نہیں مگر مجھے رہ رہ کے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی زبان سے ان بزرگوں کا بار بار ذکر تکلف سا تھا کیوں کہ چند خاص باتوں کے سوا میرزا کے جذباتی تجربے اور لسانی پیرائے منفرد ہیں ۔ مذکور بالا بزرگوں کا ماحول بھی مختلف تھا ۔ وہ سلطنت کے دورِ عروج سے متعلق لوگ تھے اور میرزا سلطنت کے دورِ زوال و انقراض کے شاعر تھے اور اس ماحول کا فرق قدرتی تھا ۔ ظاہر ہے کہ کوئی شاعر اپنے اجتماعی گرد و پیش سے منقطع نہیں ہو سکتا ۔

اس ساری گفتگو کا مقصد یہ ہے کہ میرزا کے فارسی کلام کے مطالعہ کے راستے میں قدیم ادبا و شعراء کے یہ حوالے بھی ایک طرح کی رکاوٹ، ایک طرح کی پیچیدگی پیدا کرتے ہیں۔ ہم ان کی وجہ سے لازماً (جیسا کہ میں خود بھی اس میں مبتلا رہا) میرزا غالب کا نظیری، ظہوری، عرفی، فیضی، جلال اسیر، اور محمد علی حزیں وغیرہ سے مقابلہ کرنے لگ جاتے ہیں اور چونکہ میرزا نے ان سب کو خراج تحسین ادا کیا ہے اس لیے ہم انہی کو معیار سمجھ کر میرزا کے قد کو ان کے قد سے ناپنے لگ جاتے ہیں۔

واقعہ یہ ہے کہ میرزا منفرد ذہانت اور غیر معمولی قابلیت کے مالک تھے اور ان کی ان قابلیتوں کو کسی دوسرے کے حوالے کے بغیر بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ تسلیم ہے کہ غالب اور ان شعراء کے مابین کچھ ذہنی مماثلتیں بھی ہوں گی اور یہ مسلّم کہ میرزا نے ان کے بعض اسالیب کی پیروی بھی کی ہے، مگر غالب کی شاعری کی حیثیت مستقل ہے۔ غالب کی شاعری غالب کی اپنی شاعری ہے، غالب کی اپنی تخلیق، غالب کا اپنا تجربہ ہے، وہ پچھلے شعرا کے راستوں سے گزرے ہوں گے، مگر ان کی نوا اپنی، ان کا نعرہ اپنا، ان کے غم اپنے، ان کی خوشیاں اپنی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ انھوں نے نقالی کسی کی نہیں کی۔ سخن گسترانہ باتوں میں انداز کسی کے اپنائے بھی ہیں تو بات اپنی ہی کہی ہے، لہجہ اپنا ہی رکھا ہے۔ غالب نے ایرانیوں کی تعریف بھی کی ہے مگر وہ ایرانی نہیں بنے، وہ هندی تھے اور هندی ہی رہے۔ اگر کچھ اور بنتے تو محض تصنع کے مرتکب ہوتے۔ یہ ظاہر ہے کہ شاعر صرف اسالیب سے نہیں بنتا، تجربات سے بنتا ہے۔ غالب پورا شاعر تھا۔ اس کے فارسی کلام میں بھرپور تجربات ملتے ہیں اور ان کو یک جا کیجئے تو ظہوری تو کیا

وہ کسی کے بھی فیض یافتہ معلوم نہیں ہوتے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہیے

نہ مکتب خانہ ازل کے سوا کسی کی تقلید نہیں کی ع

میں ہوں اپنی شکست کی آواز!

بس اپنی ہی شکست کی آواز!

تجربات و احساسات کی تفصیل سے پہلے، یہ بحث کر ہی لینی چاہیے کہ میرزا نے نظیری، ظہوری، عرفی اور حزیں وغیرہ کی اتنی مدح سرائی کیوں کی؟ یہ محض سعادت مندی تھی یا ہم عصروں کو مرعوب کرنے کا یہ بھی ایک طریقہ تھا؟ یا یہ اپنی مرعوبیت کا اظہار تھا؟ یا ان شعرا سے کچھ ایسی ذہنی مماثلتیں تھیں جو ان کے لیے باعث کشش تھیں؟

میں سطور بالا میں ان شعرا کی نفسی و ذہنی مماثلتوں کی موجودگی کا اقرار کر چکا ہوں اگرچہ مجھے پھر اصرار ہے کہ ان کی وجہ سے میرزا کو ان بزرگوں کا مقلد ثابت نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ ان کے تجربات کی انفرادیت ثابت ہے، تاہم ان ذہنی مماثلتوں سے مفید نتیجے نکالے جا سکتے ہیں، چنانچہ آئندہ سطور میں مختصر تجزیہ کیا جا رہا ہے۔

سب سے پہلے نظیری کو لیجے۔ نظیری نے قصیدے بھی لکھے اور غزلیات بھی۔ مجموعی تاثر کے اعتبار سے اس کی شاعری اکبری دور کی عام شاعری کی طرح توانائی، خطر طلبی اور قوت و صلابت کی نمائندگی کرتی ہے، اس کی لَے عموماً ولولہ انگیز اور پُرجوش ہے، مگر ولولہ انگیزی کے ساتھ اس کی غزل میں گداز اور مٹھاس بھی ہے۔ غزل میں معاملہ بندی اس کا خاص میدان ہے اور عام تذکرہ نگار اسی کو اس کا کمال سمجھتے ہیں۔ جزئیات محبت کی مصوری اور تفصیل سے اسے خاص دلچسپی ہے۔ البتہ اس کا اپنا خاص مزاج اور خاص لہجہ بھی ہے مثلاً نازکی کے

خلاف نظیری کا احتجاج بہ صورت اختیار کرتا ہے ؎

نشان ذوق حقیقت بہ نازکان ندھند
چہ شد کہ فاختہ خوش گو و سرو موزون است

نظیری اپنے آپ کو گلشن کا زمزمہ خوان نہیں سمجھتا بلکہ خود کو کہسار میں ''قہقہ لگانے والا'' کہتا ہے ؎

دلم از زمزمۂ طرفِ چمن نکشاید
گوش بر قہقہۂ دامن کہسار کنم

در چمن معذور داریدم اگر گردم ملول
نغمہ سنج کوہ و دشتم از گلستان نیستم

زندگی میں بلاؤں سے مقابلہ کرنا اور تلخی و ناگواری کو اپنے ذوق کا حصہ بنا لینا، ہنگامہ و آشوب سے دلچسپی لینا ، نظام کہنہ سے بیزاری اور کسی نئی دنیا کی تخلیق کی آرزو — یہ خیالات نظیری کے (اور صحیح یہ کہ اکبری جہانگیری زمانے کے اکثر شاعروں کے) کلام میں درجہ بہ درجہ ملتے ہیں - پھر انہی کی صدائے باز گشت پہلے غالب میں، پھر اقبال میں ملتی ہے۔ [تفصیل کے لیے ملاحظہ ہوں میرے دو مضمون (۱) اقبال کا ایک ممدوح — نظیری (۲) غالب پیشرو اقبال -] اس کی تائید میں مثالیں آگے آ رہی ہیں -

یہاں ایک اور امر کی طرف اشارہ کرنا لازم ہے اور وہ یہ کہ نظیری معاملہ بندی میں منفرد ہے اور مغلوں کے زمانے کا کوئی شاعر اس تک پہنچتا دکھائی نہیں دیتا۔ معاملہ بندی کے معنے ہیں: معاملات محبت کا بیان لیکن بیان سے مراد بیان کا ہر طریقہ نہیں بلکہ ایک خاص انداز - ظاہر ہے کہ ہر مضمون کے لیے موزوں اور مناسب اسلوب بیان درکار ہوتا

ہے ۔ محبت کے جذبے، ایما کے ذریعے بہتر بیان ہوتے ہیں، لیکن معاملات خارجی کے لیے ایما نہیں بلکہ واضح اور صریح بیان کی ضرورت ہوتی ہے ۔ اشارہ نہیں بلکہ وضاحت، اسی طرح استعارہ نہیں بلکہ حقیقت تا کہ بات فوراً ذہن نشین ہو جائے ۔ معاملات کی جزئیات کا انتخاب کرنا ہوتا ہے جو زیادہ سے زیادہ پُر کشش ہوں ۔ خارجی معاملات کی جو مصوری محض تخیلی ہوتی ہے اس سے محبوب کی رفتار و گفتار کی واضح تصویر کھینچنی ممکن نہیں ۔

بربنائے مقابلہ یہ فیصلہ صادر کیا جا سکتا ہے کہ نظیری، غالب سے بہتر معاملہ بند شاعر تھا ۔ نظیری اور غالب کی ایک دو ہم طرح غزلیں[1] جو اس طرز کی ہیں سامنے رکھ کر دیکھیے، باز کردن، احتراز کردن ۔ اس زمین میں نظیری اور غالب دونوں نے غزلیں لکھی ہیں ۔

۱ ۔ نظیری کی غزل

چه خوش است از دو یکدل سرحرف باز کردن
سخن گذشته گفتن گله را دراز کردن

گہے از نیاز پنہان نظرے بمہر دیدن
گہے از عتاب ظاهر نگہے بناز کردن

اثر عتاب بردن ز دل هم اندک اندک
ببدیهه آفریدن بہانه ساز کردن

تو اگر بجور سوزی زجفا کشان نیاید
بجز از دعائے جانت زسر نیاز کردن

نچنان گرفته‌ای جا بمیان جان شیرین
که توان ترا و جان را از هم امتیاز کردن

زخمار مے ندارم سرو برگ سجدهٔ بت
دل و خاطرِ پریشان نتوان نماز کردن

تو بخویشتن چه کردی که بماکنی نظیری
بخدا که واجب آمد ز تو احتراز کردن

(باقی صفحه ۵۳۲ پر)

اس غزل میں نظیری جن جزئیات کا بیان کرتا ہے واضح اور حقیقی ہیں۔ ان میں کہیں مبالغہ نہیں ۔ کہیں استعارہ کا سہارا نہیں لیا گیا۔ چند سچی باتوں کا فطری اور راست بیان ہے اور یہی قاری کے لیے باعث کشش ہے۔

غالب کی مذکورہ غزل میں، ترکیبوں اور استعاروں کی گھن گرج بہت ہے۔ جزئیات بیشتر داخلی ہیں اور جو خارجی ہیں وہ بھی تخیلی سے

غالب کی غزل

چه غم ار به جد گرفتی ز من احتراز کردن
نتوان گرفت از من به گذشته ناز کردن

نگهت بموشگافی ز فریب رم نخوردن
نفسم بدام بافی ز سخن دراز کردن

تو و در کنار شوقم گره از جبین کشودن
من و بر رخ دو عالم در دل فراز کردن

مژه را ز خونفشانی بدل است همزبانی
که شماردم بدامن ستم گداز کردن

به نورد پاس رازت خجل از غبار خویشم
که ز پرده ریخت بیرون غم ناله ساز کردن

ز غم تو باد شرمم که چه مابه شوخ چشمی است
ز شکست رنگ بر رخ در خلد باز کردن

نفسم گداخت شوقت ستم است گر تو دانی
که ز تاب ناله خون شد نه ز پاس راز کردن

بفشار رشک بزمت نچنان گداخت گلشن
که میانهٔ گل و مل رسد امتیاز کردن

رخ گل ز غازه کاری به نگاه بندد آئین
نرسد به خس شکایت ز چمن طراز کردن

همه تن ز شوق چشمم که چو دل فشانده گردد
بسرشک مایه بخشم ز جگر گداز کردن

حله تازه گشته غالب روش نظیری از تو
سزد اینچنین غزل را به سفینه ناز کردن

ز غم تو باد شرمم نه چه ما به شوخ چشمی است
ز شکست رنگ بر رخ در خنده باز کردن

دوسرے مصرعے میں ''شکست رنگ بر رخ'' ایک خارجی کیفیت ہے مگر اس کی تصویر کاری محسوس سے موہوم کی طرف لے جاتی ہے۔اسی طرح دوسرے اشعار ہیں کہ ان میں اکثر تخیلات ہیں، واقعی جزئیات کم سے کم ہیں۔ یہ غزل نظیری سے متاثر ہو کر لکھی ہے مگر اس کا انداز عرفی سے ملتا ہے۔ اس میں غالب کے دعوے کے برعکس روش نظیری کا اثر کم سے کم ہے، ماسوا اس کے کہ یہ نظیری کی زمین میں ہے، اس میں اور کچھ بھی نظیری سے مماثل نہیں۔

یہی بات اس غزل کے متعلق کہی جا سکتی ہے جس کی ردیف ''نمنا کش نگر'' ''چالا کش نگر'' وغیرہ ہے۔ اس غزل میں غالب کی جزئیات نگاری مکمل تر ہے۔ اس میں ایسے محبوب کی حالت کا نقشہ ہے جو پہلے اپنے عشاق پر ہر قسم کے ستم روا رکھتا تھا مگر اب جب کہ وہ خود ناوک عشق کا شکار ہو چکا ہے، اس کی حالت عجیب ہے۔ یہاں غالب نے اچھی تصویر بنائی ہے لیکن نظیری کی غزل سے مقابلہ کیجیے تو محسوس ہوگا کہ ایک معاملہ بند کی حیثیت سے نظیری کا میلان، خارجی اوصاف کی طرف زیادہ ہے اور غالب خارجی اوصاف کے بیان میں بھی استعارہ بندی کی طرف مائل ہو کر عرفی کے مانند مبالغہ و شدت جوش کی طرف جھک جاتے ہیں۔

مقصود کلام یہ ہے کہ معاملہ بندی میں نظیری کی ایک روش خاص ہے یعنی محبت اور محبوب کے خارجی اوصاف کا راست بیان استعارات کی مدد کے بغیر۔ غالب اس روش میں نظیری تک نہیں پہنچ سکے جس طرح نظیری ''اقتدائے حافظ شیراز'' کے دعوے کے باوجود حافظ تک نہیں پہنچ سکے۔

سبب اس کا یہ ہے کہ میرزا حسن کے مصور ہو کر بھی دراصل حسن کی تاثیر کے مصور ہیں ۔ خارجی جزئیات کی حقیقی تصویر نہیں بناتے بلکہ تخیلی تصویر بناتے ہیں، بلکہ یوں کہیے کہ تصویر نہیں بناتے تصور ہی دلاتے ہیں، یا محض تاثر پیدا کرتے ہیں ۔ ابہام اور مبالغہ کی مدد سے تاثر میں گہرائی اور شدت پیدا کرتے ہیں، خارجی اوصاف کا نقش نہیں بٹھاتے ۔ اپنی جگہ یہ بھی بڑا فن ہے مگر یہ وہ فن نہیں جو نظیری کا فن تھا ۔

غالب نے اپنی ایک مثنوی میں محبوبان بنارس کے حسن کا ذکر کیا ہے ۔ مثنوی کے بیانیہ انداز بیان میں حسن کے اوصاف کی کافی گنجائش تھی ۔ غالب نے اس سے فائدہ اٹھایا ہے لیکن اس میں ان کی طبیعت کا اصلی میلان نمایاں ہے ؎

تعالی اللہ بنارس چشم بد دور
بہشت خرم و فردوس معمور

بیا اے غافل از کیفیت ناز
نگاہے بر پری زادانش انداز

ہمہ جانہاے بے تن کن تماشا
ندارد آب و خاک ایں جلوہ حاشا

. . . .

بتانش را ہیولٰی شعلۂ طور
سراپا نور ایزد چشم بد دور

میانہا نازک و دلہا توانا
ز نادانی بکار خویش دانا

تبسم بسکہ در لب ہا طبیعی است
دہن ہا رشک گل ہاے ربیعی است

ادائے یک گلستان جلوہ سرشار
خرام صد قیامت فتنہ در بار
بہ لطف از موج گوہر نرم‌رو تر
بناز از خون عاشق گرم دو تر
ز انگیز قد انداز خرامے
بپاے گلبنے گسترده دامے
ز رنگین جلوہ‌ها غارت‌گر ہوش
بہار بستر و نوروز آغوش
ز تاب جلوۂ خویش آتش افروز
بتان بت پرست و برہمن سوز
بہ سامان دو عالم گلستان رنگ
ز تاب رخ چراغان لب گنگ
قیامت قامتاں مژگاں درازان
زمژگاں بر صف دل نیزہ بازان
بہ تن سرمایۂ افزائش دل
سراپا مژدہ آسائش دل

اس تصویر میں زیادہ‌تر بیان ان کیفیات کا ہے جن کی تصویر کھینچنی محال ہے ۔ محبوب کی اداؤں کا ذکر تو کیا جا سکتا ہے مگر ان کی صحیح کیفیت صرف ذوق و تخیل ہی سے سمجھی جا سکتی ہے۔ ادا ، لطف، ناز ، جلوہ ، انگیز ، انداز ، یہ وہ کیفیات ہیں کہ ”بہ ذوق می توان دریافت بتقریر در نیاید ۔“ مذکورہ بالا تصویر میں البتہ دو موقعے ایسے ہیں جن میں شاعر نے تصویر بنانے کے لیے خاص طور سے خارجی اور محسوس اور معین تشبیہات سے کام لیا ہے۔ اول ؎

ز انگیز قد انداز خرامے
بپائے گلبنے گسترده دامے

دوم سے

به سامان دو عالم گلستان رنگ
ز تاب رخ چراغان لب گنگ

باقی سب موقعوں پر التفات ذہنی محسوسات سے وجدان کی طرف ہے۔ "به لطف از موج گوہر نرم روتر" میں گوہر اور موج کے محسوس اشارے ہیں مگر موجِ گوہر کی نرم روی محض خیالی قصہ ہے۔ یہ دیکھیے:

ع بناز از خون عاشق گرم‌روتر
ع به تن سرمایۂ افزائش دل

باقی جزئیات کی تصویر کشی کی صورت ملاحظہ ہو:
ادا = یک گلستان جلوه سرشار۔ **خرام** = صد قیامت فتنه در بار۔ **تن** = به تن سرمایه افزائش دل اور سراپا مژده آسائش دل۔

اسی ایک مثال سے یہ ظاہر ہے کہ غالب جب حسن کی خارجی جزئیات کی مصوری کرتے ہیں تب بھی ان کی ذہنی پرواز، حقیقت سے تخیل کی طرف ہوتی ہے۔ استعاره ان کا رفیق اور مبالغہ ان کا معاون ہوتا ہے اور یہ وہ اوصاف ہیں جو انہیں نظیری سے دور اور عرفی کے قریب لے جاتے ہیں مگر غالب معترف ہیں کہ معاملہ گوئی کے میدان خاص میں "خواجہ نظیری" ہی سب سے آگے ہیں۔ اور خواجہ نظیری کی بعض ادائیں تو ایسی ہیں جن میں غالب کے ذوق و مزاج کے لیے یقیناً بڑی کشش ہونی چاہیے۔ ان میں ایک نفسیات محبت کا بیان ہے جو نظیری کے یہاں بھی ہے اور غالب کے یہاں بھی۔ دوسری چیز ہنگامہ پسند محبوبوں کے لیے خصوصی پسندیدگی۔ نظیری نے اس قسم کے

ایک ہنگامے کی تصویر اپنی ایک غزل میں کھینچی ہے ۔ مطلع یہ ہے ؎

بہوش سیر چمن کن کہ شاہدان مستند
قرابہ بر سر ابر بہار بشکستند

اس ایک ہی شعر میں نظیری نے محبوبوں کے ہنگامۂ بدمستی کی موثر تصویر ہمارے سامنے پیش کر دی ہے ۔ غالب کے لیے اس تصویر میں تسکین ذوق کا کافی سامان ہے ۔ ان کے اپنے ذوقِ ہنگامہ کی ترجمانی اس قسم کے اشعار سے ہوتی ہے ؎

دلم اے شوق ز آشوب غمے نکشاید
فتنۂ چند ز ہنگامہ ستانے بمن آر

کز داغ نہادند و کز درد فزودند
نازم کہ بہ ہنگامہ فراموش نکردند

لیکن حق یہ ہے کہ غالب طبعاً اس انفعال کے لیے پسندیدگی نہ رکھتے ہوں گے جس کا ذکر نظیری نے ''بہوش سیر چمن کن'' والی غزل میں کیا ہے ۔ غالب محض تماشائی ہو کر جینا نہیں چاہتے، ان کا ذوق یہ ہے کہ وہ ایسے ہنگامے میں خود بھی شریک ہوں ۔ انہوں نے اپنی مجلس ناؤ نوش کا ہنگامہ خیز نقشہ اپنی ایک غزل میں پیش کیا ہے جس میں انفعال نہیں بلکہ انتہا درجے کی فعالیت ہے ؎

بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم
قضا بگردش رطل گران بگردانیم
ز چشم و دل بتماشا تمتّع اندوزیم
ز جان و تن بمدارا زیان بگردانیم

بگوشه‌ای بنشینیم و در فراز کنیم
بکوچه بر سر ره پاسبان بگردانیم
اگر ز شحنه‌بود گیر و دار نندیشیم
وگر ز شاه رسد ارمغان بگردانیم
اگر کلیم شود همزبان سخن نکنیم
وگر خلیل شود میهمان بگردانیم
گل افگنیم و گلابی برهگزر پاشیم
می آوریم و قدح درمیان بگردانیم
ندیم و مطرب و ساقی ز انجمن رانیم
به‌کار و بار زنی کاردان بگردانیم
گهی بلابه سخن با ادا بیا میزیم
گهی ببوسه زبان در دهان بگردانیم
نهیم شرم بیک سوی و باهم آویزیم
بشوخئی که رخ اختران بگردانیم
ز جوش سینه سحر را نفس فرو بندیم
بلای گرمیٔ روز از جهان بگردانیم
بوهم شب همه را در غلط بیندازیم
ز نیمه ره رمه را با شبان بگردانیم
بجنگ باج ستانان شاخساری را
تهی سبد ز در گلستان بگردانیم
بصلح بال‌فشانان صبحگاهی را
ز شاخسار سوی آشیان بگردانیم

۲

ز حیدریم من و تو، ز ما عجب نبود
گر آفتاب سوی خاوران بگردانیم

بمن وصال تو باور نمیکند غالب
بیا که قاعدۂ آسمان بگردانیم

یہ جوش بھلا نظیری میں کہاں ؟

اب عرفی کو لیجیے ۔ عرفی نظیری سے مختلف آدمی تھا ۔ مزاج، ذوق ، مشرب ، انداز نظر ، طرز بیان ـــــ غرض ہر لحاظ سے مختلف ۔ غالب نے عرفی کا ذکر بڑے احترام سے کیا ہے :-

”طالب آملی اور عرفی شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا مادہ جو مجھ میں تھا اس کو فنا کر دیا ۔“
(مکاتیب)

ظاہر ہے کہ اس اظہار عقیدت کے بھی کچھ اسباب ہوں گے۔ میں پہلے کہہ آیا ہوں کہ غالب ذہن اور آرزو کے اعتبار سے در اصل عرفی کے قریب ہونا چاہتے ہیں اور نظیری کے مقابلے میں عرفی کے زیادہ قریب ہیں بھی ، اگرچہ ان کی طبیعت و صلاحیت کا تنوع اور ان کی انفرادی طبعی خصوصیات ان کے میدان کمال کو وسیع تر بنا رہی ہیں ۔ اس کی تفصیل درج ذیل ہے۔

عرفی کی غیوری غالب کے رشک سے بڑی مماثلت رکھتی ہے ۔ عرفی کی انا غالب کی خود نگری کے مقابل رکھی جا سکتی ہے ۔ عرفی کا احتجاج اور اس کا تلخ شکایتی رنگ غالب کے یہاں بھی ہے۔ ان دو شاعروں کی یہ ذہنی مماثلت خاصی واضح ہے۔اس لیے اگر غالب عرفی کا اعتراف کرتے ہیں تو اس کے پیچھے یہ مماثلت بھی ضرور کار فرما ہوگی ۔ تاہم یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس قرب کے باوجود دونوں کا رنگ طبیعت مختلف

بھی ہے ۔ غالب کے احساس میں ایک طرح کی قاھری ہے۔ اس کے مقابلے
میں عرفی کے یہاں قدرے گھٹن اور مجبوری کی فضا ھے۔ عرفی کی ایک
غزل ملاحظہ ہو ؂

گر باد شوم بر تو وزیدن نگزارند
ور حسن شوم روے تو دیدن نگزارند
ایں رسم قدیم است کہ در گلشن مقصود
برخاک بریزد گل و چیدن نگزارند
گر شربت و گر زھر بلب چون رسد این جام
باید ھمہ نوشند چشیدن نگزارند

ظاھر ھے کہ اس غزل میں عرفی کی شکایت محض اظہار مجبوری تک
محدود ھے ۔ عرفی کہتا ہے ، گلشن مقصود سامنے ھے اور پھول ایک
ایک کر کے زمین پر گر رہے ھیں مگر تقدیر کا ستم دیکھیے کہ شاعر یا
عاشق یا فن کار کے لیے ان کا چننا منع ہے۔ پھر کہتا ھے، حسن کے جلوے
ھر طرف بکھرے ھوئے ھیں مگر ھمیں انہیں دیکھنے کی اجازت نہیں۔

آپ عرفی کے ان خیالات پر نظر ڈالیے ۔ آپ فوراً محسوس کرنے لگیں
گے کہ شاعر کسی مجبوری کا شکار ھے ۔ غالب کے خیالات میں شکایت
تو ھو سکتی ھے مگر مجبوری کا یہ رنگ نہیں آ سکتا ۔ غالب اور
مجبوری و بے دست و پائی کا شکوہ ؟ حاشا ۔ غالب سے یہ توقع نہیں
ھو سکتی کہ وہ یوں ھاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ جائیں اور تقدیر کا گلہ
کرنے لگیں ۔ وہ تو جب شکوہ کریں گے اس کا اظہار کچھ اس طرح
ھو گا ؂

بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم
قضا بگردش رطل گران بگردانیم

وغیرہ وغیرہ ۔ غالب کا یہ مخصوص رنگ اس قسم کے اشعار میں ظاھر

شعر ہے :-

عمرے ز ملال تیغ تو رفت
مرگے ز حیات خوشتر آور

فارغ کسے کہ دل را با درد وا گزارد
ہست جہان سراسر داروی ما ندارد
اے سبزۂ سر رہ از جور ما چہ نالی
در کشتن وز ذرہ کس خون بہا ندارد

غالب کی مندرجہ ذیل غزل میں طنز و تعریض کا انداز خاص طور سے قابل ذکر ہے :-

دود سودای تتق بست آسمان نامیدش
دیده بر خواب پریشان زد جهان نامیدش
وهم خاکی ریخت در چشمم بیابان دیدمش
قطرۂ بگداخت بحر بیکران نامیدمش
باد دامن زد بر آتش نوبهاران خواندمش
داغ گشت آن شعله از مستی خزان نامیدمش
قطرۂ خونی گره گردید دل دانستمش
موج زهر آبے بطوفان زد زبان نامیدمش
هرچه از جان کاست درمستی بسود افزودمش
هر چه با من ماند از هستی زیان نامیدمش
غربتم ناسازکار آمد وطن فهمیدمش
کرد تنگی حلقهٔ دام آشیان نامیدمش
بود در پهلو به تمکینی که دل می گفتمش
رفت از شوخی به آئینی که جان نامیدمش

تا ز من بگسست عمری خوشدلش پنداشتم
چون بمن پیوست لختی بدگمان نامیدمش

او بفکر کشتن من بود آه از من که من
لا ابالی خواندمش نامهربان نامیدمش

تانهم بروے سپاس خدمتی از خویشتن
بود صاحبخانه اما میهمان نامیدمش

دل زبان را رازدانِ آشنائیها نخواست
که بهمان گفتمش گاهی فلان نامیدمش

هم نگه جان می ستاند هم تغافل میکشد
آن دم شمشیر و این پشتِ کمان نامیدمش

در سلوک از هرچه پیش آمد گزشتن داشتم
کعبه دیدم نقش پاے رهروان نامیدمش

بر امید شیوهٔ صبر آزمائے زیستم
تو بریدی از من و من امتحان نامیدمش

بود غالب عندلیبی از گلستان عجم
من ز غفلت طوطیٔ هندوستان نامیدمش

غالب اور عرفی کی دیگر مماثلتوں کا بھی یہی حال ہے۔ عرفی کی غیوری کو کون نہیں جانتا مگر عرفی کی انا اور غالب کی خود نگری میں خاصا فرق ہے۔ عرفی کی خود پرستی (بڑے احترام سے عرض کرتا ہوں) ایک خاص مقام پر پہنچ کر، کجی کی صورت اختیار کر لیتی ہے مگر غالب کے یہاں افراط کی حالت میں بھی مرض کی شکل اختیار نہیں کرتی۔ اگرچہ غالب کی خود پرستی اور نرگسیّت بھی مسلم ہے مگر ایک لحاظ سے عرفی کی خود نگری سے وسیع تر اور عمیق تر نفسی صورت حال ہے۔

در گرد غربت آئنه دار خودیم ما
یعنی ز بیکسان دیار خودیم ما ۱

ما جملہ وقف خویش و دل ما زما پراست
گوئی ہجوم حسرت کار خودیم ما

یہ ساری غزل وحدت وجود سے متعلق ہے ۔ لیکن اس کے پردے میں غالب نے ، خود کی مرکزیت پر بھی زور دیا ہے ۔ اسی ایک بات سے یہ ظاہر ہے کہ غالب کی خود پرستی ، اس تصور سے جا ملتی ہے جس کی رو سے مراتب وجود میں خدا اور خدائی میں کچھ فرق نہیں رہتا ۔ ان تصریحات سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ غالب ، اپنی ساری مماثلتوں کے باوجود ، نظیری ، عرفی ، فیضی سے مختلف آدمی تھے اور اسی لیے ان کی شاعری کا رنگ بھی اپنا ہے ۔

غالب نے نظیری وغیرہ کے علاوہ ، ظہوری ، حزیں اور بیدل کا ذکر بھی عقیدت سے کیا ہے ۔ اور ظہوری کے تذکرے میں تو ان کا قلم جھوم جھوم جاتا ہے ۔ مگر یہاں بھی بات وہی ہے ، ظہوری اپنے سارے نقوش جمیل کے باوجود اسلوب کا شاعر تھا ، اس کا سارا ادب حسن تعمیر کا نمائندہ ہے ، تجربات و حقائق اس کے یہاں ثانوی ہیں ۔ غالب کو اس کی یہی ادا پسند ہے کہ وہ عمارت خوب تیار کرتا ہے ۔ مگر اس سے زیادہ کچھ نہیں ۔

حزیں راست روزمرہ ایران میں اظہار خیال کرتا ہے ۔ اور انداز قدرے مفکرانہ عارفانہ ہے جو غالب کو عزیز ہے ۔ بیدل کے یہاں جوش بیان اور تعمیر کی عظمت اور فکری جزالت ہے ۔ ان وجوہ سے غالب ان کے معتقد ہیں مگر ان کے مقلد نہیں ۔ غالب پر ان کے اثرات ہو سکتے ہیں مگر اثرات کو تقلید نہیں کہا جا سکتا ۔

(۲)

اس وقت تک جو بحث ہو چکی ہے اس کا مقصد فقط یہ ثابت کرنا تھا کہ غالب نے نظیری وغیرہ سے جس عقیدت کا اظہار کیا ہے وہ تقلید کے مترادف نہیں ۔ اس کی حثیت تحسین و پسندیدگی کی ہے اور اس تحسین

میں ایک حصہ ذہنی مماثلتوں کا بھی ہے، ورنہ حق یہ ہے کہ غالب اپنی قابلیتوں اور مزاج کی خصوصیات کے اعتبار سے بالکل الگ شخص تھے اور اس کا ثبوت ان کے اردو فارسی کلام سے ملتا ہے۔

اس بحث کے بعد، ہمارے لئے لائق توجہ صرف ایک مسئلہ ہے اور وہ یہ کہ غالب کی فارسی شاعری ہمیں کیا عطا کرتی ہے۔ یا یہ کہ ان کی فارسی شاعری میں، ان کے تجربات و افکار اور میلانات و رجحانات کی کیا تصویر بنتی ہے؟

یہ بحث چند عنوانات کے تحت کی جا سکتی ہے :-

(۱) غالب کا تصور وجود (فنا و بقا کی بحث) ۔

(۲) غالب کا تصور زندگی (خدا، کائنات اور انسان کی بحث) ۔

(۳) غالب کا تصور کمال : اس کے سرچشمے (رشک وغیرہ) ۔

(۴) غالب کے نصب العین۔

(۵) مادی زندگی کی حقیقت : نقش گریز پا ۔

شادی و غم : داغ ناکامی آئینہ وصل : زندگی میں مسرت کے سرچشمے :

(الف) ہنگامہ حسن و عشق (ب) احتجاج و انقلاب (ج) تازہ‌تر کی آرزو (د) خطر طلبی (ہ) تلخ تر کی آرزو، ذوق مرگ (و) عیش نو امیدی (ز) فن (ذوق تخلیق) (ح) عقل و دیدہ وری (کمال زیست)

(۶) غالب کا معاشرتی احساس :

(الف) دین و مذہب (ب) صلح کل (ج) زهد و رندی کے فاصلے

غالب کے تصور وجود کی گفتگو پر زیادہ خامہ‌فرسائی کی ضرورت نہیں۔ وہ وحدت الوجود کا قائل تھا اور اس کے دلائل اس نظریے کی تائید میں، تقریباً وہی ہیں جو عام صوفیوں کے یہاں مروج ہیں۔ البتہ شاعرانہ

پیرائے مختلف ہیں اگرچہ ان میں وہی موج و کف و گرداب کی تشبیہ چل رہی ہے۔ غالب نے اپنی مثنویات و قصائد میں ، اس مضمون پر کئی مرتبہ گفتگو کی ہے ۔ ان میں شاید سب سے جامع بحث اس قصیدے میں ہے جس میں عقل فعال سے مکالمہ کے ذریعے کئی سوالوں کے جواب حاصل کئے ہیں ۔ اس قصیدے کا مطلع یہ ہے ؂

دوش در عالم معنی کہ ز صورت بالاست
عقل فعال سراپردہ زد و بزم آراست

اس میں کثرت و وحدت کا راز یوں کھولا ہے ؂

گفتم از کثرت و وحدت سخنے گوی برمز
گفت موج و کف و گرداب همانا دریا ست

یہ وہی پرانی تمثیل ہے جو دہرائی گئی ہے۔ اسی طرح لا اور الا کے پیرایہ بیان کے ذریعے لا کو موجودات کی نفی کامل کی اور الا کو اثبات ذات حق کی علامت قرار دیا ہے ۔ بہر حال ان بحثوں میں غالب کی شاعری سے ہمیں کوئی نئی چیز دستیاب نہیں ہوتی ۔ غالب کے یہاں منفرد خیالات ان موضوعات کے ضمن میں ملتے ہیں جہاں غالب کا انسانی تجربہ اور ان کا انفرادی احساس بحث میں دخیل ہوتا ہے ۔ مثلاً خدا ، انسان اور مادی زندگی کی بحث ذاتی حوادث کی روشنی میں۔

غالب خدا کی ذات واحد کو سب کچھ ماننے کے باوجود ، انفرادی احساس کی روشنی میں جب دیکھتے ہیں تو ان کے اظہار میں تشکیک کی صورتیں پیدا ہو جاتی ہیں ، اور وہ خدا کی ان صفات کے بارے میں بھی شک کرنے لگتے ہیں جو عام طور پر تسلیم شدہ ہیں ۔ ایک رباعی میں ، قدرت کی فیاضیوں کا ذکر کر کے ، اپنے بارے میں قدرت کی تنگ بخشی کا تذکرہ ایک عمدہ تشبیہہ سے کیا ہے ؂

ساقی مگرش پیالہ از غربال است

یہی شکایتی انداز ایک مثنوی میں پایا جاتا ہے جس میں اپنی مےخواری کا ذکر کر کے اپنی بےسر و سامانی کا حوالہ دیا ہے اور لکھا ہے:
اے خدا مجھ بے کس، بےبس سے رامش و رنگ کا محاسبہ کیوں کرتا ہے، اس کا حساب جمشید و بہرام و پرویز سے کیوں نہیں لیتا ــہ

حساب مے و رامش و رنگ و بو
ز جمشید و بہرام و پرویز جو
کہ از بادہ تا چہرہ افروختند
دل دشمن و چشم بد سوختند
نہ از من کہ از تاب مے گہ گہ
بدریوزہ رخ کردہ باشم سیاہ
نہ بستان سرائے نہ مے خانۂ
نہ دستان سرائے نہ جانانۂ
نہ رقص پری پیکران بر بساط
نہ غوغاے راشگران در رباط
شبانگہ بہ مے رہنونم شدی
سحر گہ طلبگار خونم شدی

مَیں بہ تحقیق یہ نہیں کہہ سکتا لیکن میرا گمان ہے کہ غالب کے یہاں دھر اور فطرت کو خدا سے الگ کر کے دکھایا ہے ۔ غالب جب خدا کا شکوہ کرتے ھیں تو ان کا پیرایۂ بیان جدا ھوتا ہے یعنی اس شکوے میں محبت کا رنگ پایا جاتا ہے، لیکن جب دھر یا فطرت کا ذکر کرتے ھیں تو اس میں یا تو ستم بے حساب اس کی طرف منسوب کیا جاتا ہے یا اس کے بالکل برعکس گردش دھر کا عقلی تجزیہ کیا جاتا ہے ۔ مثلاً ایک قصیدے میں یہاں تک کہہ دیا گیا ہے کہ ع

۱ آئین دھر نیست کہ کس را زبان دھد

پھر اس فیصلے کے حق میں بہت سی دلیلیں دیتے ہوئے لکھا ہے "نہ قدرت کی طرف سے اگر کسی کو نقصان بھی پہنچتا ہے تو اس سے بہتر اس کی تلافی بھی کر دی جاتی ہے۔

یہ غالب کا عقلی تجزیہ ہے لیکن یہ تجزیہ دور تک نہیں چلتا۔ غالب کا آخری رویہ جذباتی ہی ہوتا ہے۔ خدا، یا دھر، یا قانون قدرت، یا فلک ـــ جو بھی اس نظام عالم کو چلا رہا ہے اس کے بارے میں غالب کا نقطۂ نظر یا شکایتی ہے (جیسا کہ پہلے بیان ہوا) یا جبری ـــہ

اے سبزۂ سر راہ از جور پا چہ نالی
در کیش روزگاران گل خون بہاندارد

غالب کے نزدیک یہ زمانے کی عام روش اور فطرت کی مسلّم چیرہ‌دستی ہے۔ اور اھل ذوق و نظر اور اھل کمال کا حال تو اس سے بھی برا ہے (یہ فارسی شاعری کا عام موضوع ہے کہ زمانہ اھل کمال کا دشمن ہے)۔ اس صورت حال میں، اس جبر سے خوگر ہونے اور اس سے موافقت پیدا کرنے کے سوا چارہ بھی کیا ہے؟ یعنی درد کو دوا سمجھ لینا ہی درد کا علاج ہے ـــہ

فارغ کسے کہ دل را با درد وا گزارد
کشت جہان سراسر دارو گیا ندارد

اس معاملے میں غالب کا عام رویہ یہی ہے۔

غالب کے فکر میں انسان کی حقیقت کیا ہے؟ یہاں بھی غالب کے دو رویے ہیں۔ ایک رویہ وہ جو صوفیانہ افکار میں ہمیشہ سے چلا آیا ہے۔ یعنی یہ کہ انسان وجود حقیقی سے الگ کوئی شے نہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ہم اس عالم میں پنہاں ہیں لیکن حق یہ ہے کہ ہم عین عالم ہیں ـــہ

پنہاں بہ عالمیم ز بس عین عالمیم[۲]
چون قطرہ در روانیٔ دریا گمیم ما

۲- میر تقی میر نے کہا ہے ع
پہلے عالم عین تھا اس کا اب وہ عین عالم ہے

الگ وجود کا احساس ہمارے وہم کا نتیجہ ہے ورنہ ہم اس سے الگ نہیں ؂

از وہم قطرہ گیست کہ از خود گمیم ما
اما چو وارسیم ہمان قلزمیم ما

یہ خیال صوفیوں میں عام ہے کہ کائنات کا مقصد تخلیق انسان ہی ہے ۔ غالب کے نزدیک بھی یہی ہے ؂

ز آفرینش عالم غرض جز آدم نیست
بگرد نقطۂ ما دور ہفت پرکار است

یہ عام صوفیانہ نقطۂ نظر ہے جس سے انسان کی کلی عظمت کا تصور پیدا ہوتا ہے لیکن یہ سب کچھ علمی، نظری، خیالی یا نصب العینی ہے۔ اس سے ذہنی تسکین تو ہو سکتی ہے لیکن جذبات کی دنیا الگ ہے اور اس کی کیفیت جدا ہے ۔ غالب جب دنیا پر جذبات کی نظر ڈالتے ہیں تو انہیں عجیب حالت نظر آتی ہے، حیرت اس پر ہوتی ہے کہ وہی اشرف المخلوقات — جو مقصد تخلیق اور عین عالم ہے — بے بسی و نارسائی کا اسیر ہے اور معمولی سے معمولی آرزوؤں کے حصول میں ناکام و نامراد نظر آتا ہے۔ تنہائی و بے کسی اس کا مقدر ہے، افسردگی اور غم اس کا نصیبہ ، پامالی اور عجز کے اس عالم میں اسے اپنی بےچارگی کا احساس ہوتا ہے۔ اس پر بےثباتی اور فنا کی یہ صورت کہ ابھی سرسبز تھے ابھی خاک ہو گئے۔ غرض زندگی ایک ستم انگیز مذاق نظر آتی ہے ؂

عمرے ز ہلاک تلخ تر رفت
مرگے ز حیات خوش تر آور

انسانی زندگی کے تین اہم مسئلے ہیں : (۱) غم آرزو، (۲) زندگی سے نباہ اور اس میں حسن و کمال کی کوئی شکل پیدا کرنا، (۳) موت اور فنا ۔

صوفی منکر (اور ان کے تتبع میں غالب) لاکھ کہیں کہ میں قلزم ہوں اور ''قطرہ گی'' کا احساس ایک وہم ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ انسان اپنے احساس کی حد تک قطرہ ہی ہے۔ اور اس حقیقت کو موت اور فنا کا قانون اور بھی روشن کر دیتا ہے ۔ فنا ایک لحاظ سے جسم خاکی کے لیے وسیلۂ آسودگی بھی ہے مگر خوف فنا اور اندیشۂ مرگ زندگی بھر انسان کے لیے باعث خلش بنا رہتا ہے؎

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

خوشی کے لمحات آتے ہیں تو بے ثباتی کے ہم رکاب آتے ہیں ۔ دھوپ کے ساتھ چھاؤں زندگی کا دستور ہے ۔ موت کا خیال ، زندگی کے روشن واقعات کے ہمراہ چکر لگاتا رہتا ہے اور خوشی میں زہر ملاتا جاتا ہے؎

سایہ و چشمۂ صحرا دم عیشے دارد
اگر اندیشۂ منزل نہ شود رہزن ما

غالب بے ثباتی کے اس تصور کے ساتھ ساتھ (جس کا گہرا احساس ان کے کلام میں موجود ہے) نظری طور پر موت کے ساتھ مفاہمت کی وہی صورت نکالتے ہیں جو نصب العینی صوفیوں نے نکالی ہے یعنی ذوق فنا پیدا کرنا اور فنا کو اصل شے سمجھنا ۔ شاہ غمگین کے نام خطوط میں غالب نے فنا کے مسلک کے سلسلے میں اہم فکری نکتے اٹھائے ہیں ۔ شاہ صاحب نے غالب کو سمجھایا ہے کہ فنا کا مسلک گفتار سے تعلق نہیں رکھتا کردار اور تجربہ ہے ۔ غالب نے اپنے ایک شعر میں بھی اس کی طرف اشارہ کیا ہے؎

می زند دم ز فنا غالب و تسکینش نیست
بو کہ توفیق ز گفتار بہ کردار برد

یہ سب سہی لیکن زندگی زندگی ہے اور فنا فنا ۔ غالب جیسا جیتا جاگتا

آدمی زندگی کو فنا کیسے بنا لے۔ ذهنی ریاضت سے آدمی اپنے آپ کو ''خاک شو پیش ازانکه خاک شوی'' کا قائل تو بن سکتا هے لیکن جب تک زندگی هے اس کا ترک مشکل هی نہیں ایک خیالی سی بات معلوم هوتی هے۔ کم از کم غالب کے یہاں عملی طور سے ترک زندگی کی یه صورت کہیں نظر نہیں آتی۔ ترک زندگی کی ایک علامت ترک لذت اور ترک آرزو هے۔ اور یه دونوں کیفیتیں غالب کے یہاں مفقود هیں۔

غالب نے بے ثباتی کے خوف کا علاج جوش آرزو میں پایا هے۔ ان کے نزدیک اسی کا نام زندگی هے۔ وہ تو ''رهنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے'' کے قائل هیں۔ اور اس ''ابھی'' میں بڑے بعید زمانوں کا اشارہ هے۔ یعنی اس وقت تک جس کے بعد ''ابھی'' کہنے کی کوئی صورت هی نه رهے۔

آرزوے زندگی کی حدیں بہت وسیع هیں۔ حالات موافق هیں تو ٹھیک۔ اگر ٹھیک نہیں تو بھی[۳]، آرزو اپنے لیے نئے نئے فتنوں اور هنگاموں کی طلبگار هے۔ معمولی آشوب غم بہت جلد فرسودہ و بے اثر هو جاتے هیں، ان میں نیا ولوله پیدا کرنے کے لیے نئے فتنے درکار هیں ؎

دلم اے شوق ز آشوب غمے نکشاید
فتنۂ چند ز هنگامه ستانے بمن آر

زندگی اگر صورت و معنی اور مجاز و حقیقت سے مرکب هے تو هو۔ معنی کی جستجو میں صورت سے گریز اور حقیقت کی لگن میں مجاز سے پرهیز جائز نہیں۔ یہاں جو ملتا هے اس سے فائدہ اٹھانا لازم هے ع

۳- ؎ کچھ تو دے اے فلک ناانصاف
دل کے خوں کرنے کی فرصت هی سہی

گر به معنی نرسی عالم صورت چه کم است

یہ ہنگامے قدرتی طور سے اپنے ہمراہ بلائیں لاتے ہیں ، درد و داغ ان ہنگاموں کا خاصہ ہے مگر زندگی کی لذت اسی میں ہے ؎

گر داغ نہادند و گر درد فزودند

نازم که به هنگامه فراموش نکردند

آرزوے زندگی کے لیے بلاؤں سے ہم آغوش ہونا پڑتا ہے ۔ زندگی کی سچی آرزو ہو تو یہ بلائیں نہ صرف گوارا ہو جاتی ہیں مگر ازدیادِ لذت کا باعث بنتی ہیں ؎

رو تن به بلا ده که دگر بیم بلا نیست

مرغ قفسی کش مکش دام ندارد

جان در غمت فشاندن مرگ از قفا ندارد

تن در بلا فگندن بیم بلا ندارد

ہنگاموں اور بلاؤں کی اس دنیا میں، کہنگی اور فرسودگی سے بڑھ کر دل دوز شے کوئی نہیں ۔ اقبال کی طرح غالب بھی تازگی اور نیا پن کے طالب ہیں ۔ ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی ۔ اور نیا پن ہی نہیں بلکہ تجربے کی شدت اور افراط کے پیاسے بھی ۔ مے کی تلخی ہو تو ایسی کہ سینہ زخمی ہو جائے جگر مجروح ہو جائے ؎

تا باده تلخ تر شود و سینه ریش تر

بگدازم آبگینه و در ساغر افگنم

غالب کے احساس کی دنیا میں ، شدت و افراط ایک مرغوب کیفیت ہے ۔ غم کھانے میں ، مے پینے میں ، فریاد کرنے میں ، صحرا نوردی کرنے میں ، خطرات جھیلنے میں ۔۔۔ غرض ہر رخ اور ہر جہت ، غالب شدید کیفیتوں کے طلبگار ہیں ۔ یہاں تک کہ اپنے قلم کے لئے 'خون چکاں' ہونے کی

آرزو رکھتے ہیں ؎

چہ خیزد از سخنے کز درون جان نبود
بریدہ باد زبانے کہ خون چکان نبود

شدت احساس کے ساتھ بے قراری لازمی ہے ، آرزو کی دنیا میں وصل اور سکون کوئی شے نہیں ، بےقراریٔ دوام لازمۂ حیات ہے ؎

بلبل بہ چمن بنگر و پروانہ بہ محفل
شوق است کہ در وصل ہم آرام ندارد

اس راستے میں ناامیدی ، تجدید تمنا کا بہانہ ہے اور ناکامیٔ سعی کام‌یابی کے لیے مہمیز۔ زندگی جینے کی آرزو اور اس کی شدت کا نام ہے۔ اور خوف مرگ اور بے ثباتی کا اس سے بڑھ کر اور بہتر کوئی جواب نہیں۔

موجودہ دور کے وجودی فلسفی ، انسان کی بے بسی اور زندگی کی بے ثباتی کے سلسلے میں یہ تو ٹھیک کہتے ہیں کہ انسان کو خود پر تکیہ کرنا ہوگا لیکن ان کی حکمت ایک مقام پر پہنچ کر زندگی میں بے اعتمادی پیدا کرتی ہے۔ ہمارے صوفی مفکروں کا ایک گروہ بھی زندگی کے بارے میں بے اعتمادی کا اظہار کرتا ہے۔ لیکن غالب کے تصور میں بے اعتمادی کا شائبہ تک موجود نہیں ، ان کے لہجے میں شکایت اور احتجاج ضرور ہے لیکن اس سے اعتماد زندگی بڑھتا ہے گھٹتا نہیں۔ غالب کی جگہ دوسرے بہت سے شاعر اٹھے تو انہوں نے زیادہ سے زیادہ، انسان کی عظمت کا نظری عقیدہ پیش کیا ۔ انسان کے عملی اعتماد زندگی کی صورت کم پیدا کی ۔ میر تقی میر ھی کو لیجئے۔ انہوں نے موت کو ماندگی کا وقفہ کہہ کر ، ہمارے ذہن کو تسکین دی ہے، مگر عملی لحاظ سے ان کی شاعری سے اعتماد زندگی میں اضافہ نہیں ھوتا ۔ وہ بے ثباتی کے سامنے جھک گئے ہیں ۔ غالب نے بے ثباتی کا مقابلہ کیا ہے اور بقدر طاقت بشری ، خوف مرگ کو

شدت آرزو کی مدد سے جھٹلایا ہے ۔

اس شدت آرزو کے ساتھ ساتھ صاحب لے بے ثباتی کو کیمیائے زندگی بنانے کا ایک اور نسخہ تجویز کیا ہے ۔ اور وہ ہے معجزۂ تخلیق ۔ جو ان شدید آرزوؤں کو ایک پیکر بخشتا ہے ۔ تخلیق (سخن) سے شاعر اور اس کے قاری کو ابدی زندگی مل سکتی ہے ؂

دل را بشعلہ جلوہ عطا کرد روزِدر
قسب من از گداز روا کرد روزِدر

تیزی فکر من از تست ز گردون چہ خطر
سختی دہر شود تیغ مرا سنگ فسان

تخلیق اپنی جگہ جتنی بھی غم ربا کیوں نہ ہو، ہر تخلیق ابدی زندگی نہیں بخش سکتی ۔ غالب اس تخلیق کو حیات جاوداں کا ضامن خیال کرتے ہیں جو شاعر اور فن کار کو اہل کمال کی صف میں لا کر کھڑا کر دے ۔

کمال کی اس صفت کے لیے غالب نے ''دیدہ وری،، کی اصطلاح وضع کی ہے ۔ دیدہ وری سے بظاہر یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ محض فکر و نظر کے کمال کا نام ہے لیکن غالب نے خود اپنے ایک قصیدے میں اس کے جو اوصاف بیان کیے ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ دیدہ وری در اصل جذبات کی تطہیر و ترفع ہے ۔ یعنی جذبوں کی ایسی تنظیم اور تربیت جو خرد سے ہم آہنگ ہو جائے اور ان دونوں کی مدد سے ان مخفی حقائق کا انکشاف ہو جن تک ہمارے حسی ذرائع ہمیں نہیں پہنچا سکتے ؂

دیدہ ور آنکہ تا نہد دل بہ شمار دلبری
در دلِ سنگ بنگرد رقص بتان آذری

آنچه در سو نتوان یافت بہر سو یابند
ہر چہ در جا نتواں دید بہر جا بینند

غالب کا دیدہ ور ایک مخلوط مخلوق ہے۔ غالب نے اس کو شعر و سخن اور عقل و خرد کا مرکب دکھایا ہے۔ اس کا مشرب صلح کل، اس کا مذہب محبت عام، وہ دنیا میں رہتے ہوئے بھی دنیا سے بلند تر ؎

دل نہ بندند بہ نیرنگ و دریں دیر دو رنگ
ہرچہ بینند بہ عنوان تماشا بینند

ہمواری کا یہ عالم کہ ؎

نہ ستوھند اگر ھمرہ مجنون گردند
نخروشند اگر محمل لیلی بینند

یہ غالب کا مثالی انسان ہے، لیکن یہ غالب کے اندر کے اس انسان سے شاید مختلف ہے جس کی ہنگامہ پسندی کا تذکرہ اس سے پہلے آ چکا ہے۔ یہ محض فکری تمثال ہے جو غالب کی جذباتی تمثال سے مختلف ہے۔ پس کیا اس سے یہ سمجھ لیا جائے کہ غالب عقلی کمال کو جذباتی شخصیت کی تکمیل سے بلندتر درجہ دیتے ہیں۔ بظاہر یہی خیال ہوتا ہے کیوں کہ انہوں نے اپنی ایک مثنوی میں جہاں سخن اور خرد کا مقابلہ کیا ہے خرد کی فوقیت و فضلیت بیان کی ہے ؎

سخن گرچہ گنجینۂ گوھر است
خرد را ولے تابش دیگر است

یہاں تک بات سیدھی ہے، لیکن غالب نے خرد کا ایک وصف ایسا بیان کیا ہے جو اس کے دائرے سے باہر ہے یعنی یہ کہا کہ خرد میں مستی ہوتی ہے اور خرد اس میں خود اپنا رہنما ہے ؎

به مستی خود ، عنمائی خود است
رود تو ز خود هم بجائے خود است

خرد کی یہ فوق الکل ترجیح ، غالب جیسے آدمی کے سلسلے میں ناقابل فہم ہے ، ماسوا اس کے کہ اسے محض نظریہ یا عقیدہ قرار دیا جائے۔ یہ غالب کی فکری آرزو یا فکری نصب العین ہے۔ اور خرد کے حق میں بلا توجیہ مبالغہ ہے۔

بہر حال غالب کے نزدیک کمال کی معراج حقائق کا انکشاف ہے اور یہ وہ مقام ہے جہاں پہنچ کر انسان بقا کا مستحق ہو جاتا ہے۔ اور غالب ، در قیاس کے مطابق ، خود کو اس مقام میں دیکھتے ہیں۔ راز جوئی ایک اعلیٰ جستجو ہے۔ اور غالب یہ جانتے ہوئے کہ مثالی مقام حاصل کرنا مشکل ہے ، اس کی جستجو کی ممکن صورتوں پر بھی زور دیتے ہیں ؎

عالم آئینۂ راز است چه پیدا چه نهان
تاب اندیشه نداری به نگاهے دریاب

غالب کے فارسی کلام میں حسن و عشق، موت و حیات ،کمال اور پستی، امید و بیم ، قبض و بسط ، غرض زندگی کے بارے میں بے شمار حقائق ملتے ہیں۔ یہ ان کی اردو شاعری میں بھی ہیں ، مگر فارسی شاعری کا دامن وسیع تر اور معمور تر ہے۔

اختر اقبال کمالی

کلامِ غالب میں تمثالِ شعری کا مقام*

جدید مغربی تنقید شعر میں نفسیاتی نقطۂ نظر کے نمایاں ہونے کی بدولت اور بعض حدیث العہد ادبی تحریکات (مثلاً Imagism تمثالیت اور Symbolism رمزیت) کے زیر اثر شعر میں ''امیجری'' یا تمثال سازی کی تلاش اور مطالعے کو جو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے اس کی مثال مشرقی تنقید میں کم یاب ہے۔ اس کی وجہ ظاہر ہے؛ ہماری کلاسیکی تنقید میں تشبیہہ، استعارہ اور مجاز کی مختلف صورتوں کے بارے میں جو توضیحات ملتی ہیں وہ بالعموم صنائع شعری اور اسالیب بلاغت کے ضمن میں آتی ہیں۔ ان میں ذہن شاعر کے تخلیقی عمل کا سراغ لگانے کی بجائے بیشتر توجہ اس پہلو پر مرکوز رہتی ہے کہ ابلاغ معانی میں ان صنائع کا کیا حصہ ہے اور اس عمل کے وسائل کیا ہیں۔ اس کے بر عکس جدید مغربی تنقید میں تمثالِ شعری کا مطالعہ کسی مخصوص فنّی تکنیک کی حیثیت سے نتیجہ خیز نہیں سمجھا جاتا بلکہ اس کی مدد سے شاعر کی شخصیت کے مضمر پہلوؤں اور اس کے وجدان کے سرچشموں کا سراغ لگانے کی کوشش کو اوّلین اہمیت دی جاتی ہے۔

اس تمہید سے میری مراد یہ نہیں کہ شعر میں تمثال شعری کے عمل کی بنیادی اہمیت کا تصور عصر جدید یا مغربی انداز فکر کے ساتھ مخصوص ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ذہن شاعر کا وہ پر اسرار تخلیقی عمل، جو تمثال شعری کی وساطت سے ظاہر ہوتا ہے، ہر زمانے اور ہر سر زمین میں شاعری کی اصل اور اساس مانا گیا ہے۔ . . . تنقیدی نظریات کے معرض وجود میں آنے سے پہلے بھی اسی احساس کی شہادتیں ملتی ہیں کہ

* صحیفہ، لاہور، غالب نمبر (جنوری ۱۹۶۹ء)

تخیل کا یہ عمل جو مظاہر مختلف اشیا یا کیفیات میں مشابہت اور ہم آہنگی ڈھونڈنے یا پیدا کرنے میں ظاہر ہوتا ہے، شاعری کی اصل ہے اور اسی کی بنا پر شاعر اور غیر شاعر میں امتیاز کیا جا سکتا ہے۔

یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ روح شعر یا وہ وجدانی شعور جس کی جانب سطور بالا میں اشارہ کیا گیا ہے، کسی مخصوص نظریۂ فن کا مرہونِ منت نہیں۔ اس کی کارفرمائی کی شہادتیں ایسے زمانوں میں بھی مل سکتی ہیں جب ذہن انسانی تنقیدی نظریات سے آشنا نہ تھا۔ نظریاتی تنقید میں بھی ابتدا سے آج تک نقد شعر کا کوئی معیار، اصول یا نظریہ اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کر سکا کہ لوازم شعر میں اولین اور بنیادی اہمیت تخیل کے اس عمل کو حاصل ہے جسے ہم اصطلاحاً تمثال سازی کا نام دیتے ہیں۔ اس عمل کے مدارج شمار سے باہر ہیں اور اسی لیے اس کے وسائل کی حد بندی بھی ممکن نہیں۔ زبان سے ادا ہونے والے ہر لفظ بلکہ ہر آواز سے ذہن میں کسی عکس یا صدائے بازگشت کی تخلیق ہوتی ہے۔ پھر ان الفاظ کے باہم ربط پانے سے ذہن میں تماثیل و تصاویر کے طویل مربوط اور تہ در تہ سلسلے وجود میں آتے ہیں۔ معانی کی نئی جہتیں پیدا ہوتی ہیں، مختلف اور متجانس حقائق میں نئے رابطے پیدا ہوتے ہیں اور اس طرح ہر خیالی صورت اپنے سے ماورا اشیاء اور حقائق کی نمائندہ بن جاتی ہے۔ زبان کے استعمال کی عام صورتوں میں تخئیل کا یہ عمل نمایاں نہیں رہتا۔ الفاظ سے پیدا ہونے والی خیالی تصویریں بتدریج دھندلانے لگتی ہیں اور زندہ اور متحرک ''امیج'' بے جان اور متحجر ہونے لگتے ہیں۔ شاعر کی زبان کا اعجاز انہیں پھر سے زندہ کر دیتا ہے اور اس کے تخیل کی ضرب کلیمی کی بدولت الفاظ کی ان جامد چٹانوں سے معانی کے دھارے پھوٹنے لگتے ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں شاعرانہ استعارہ جنم لیتا ہے۔ یہ استعارہ فکر و استدلال کی منزلوں سے آگے بھی گزر سکتا ہے اور اس کی مدد سے انکشاف حقیقت کبھی اس طرح ہوتا ہے جیسے بجلی کا ایک کوندا کسی تاریک منظر کو روشن کر دے اور کبھی

یوں ہوتا ہے جیسے ابھرتے ہوئے سورج کی روشنی تاریکی کے تہہ در تہہ پردوں کو چاک کرتی چلی جائے - ارسطو نے جب استعارے پر قدرت کو اوازمۂ شاعری میں سب سے اہم قرار دیا تھا تو غالباً یہی حقیقت اس کے پیش نظر تھی - اس نے اپنے رسالے ''بلاغت'' میں استعارے کو ایک نوع علم (Species of Science) قرار دیا ہے - مراد یہ ہے کہ تلاش حقائق میں معلوم سے نا معلوم تک ذہن انسانی کا سفر محض استقراء اور استدلال کی راہ سے نہیں ہوتا، شاعرانہ تخیل کی مدد سے بھی جانی پہچانی چیزوں سے نامعلوم اشیاء اور کیفیات تک پہنچنے کی راہ مل سکتی ہے اور متجانس تجربات میں مشابہت کے پہلو تلاش کیے جا سکتے ہیں - اور یہی شاعری میں امیجری یا تمثال سازی کا اصل وظیفہ و عمل ہے - شعر میں ہر لفظ، جو کسی تاثر یا تجربے کے اظہار کا وسیلہ بنتا ہے، اولین حیثیت میں ایک تمثال کی تخلیق کا محرک ہوتا ہے - عام زبان میں کثرت استعمال اور فرسودگی کی بدولت الفاظ کا یہ تمثالی پہلو نظر سے اوجھل رہتا ہے - بعض صورتوں میں شعر میں بھی یہ پہلو اتنا دھندلا اور مدھم ہو جاتا ہے کہ اسے پہچاننا مشکل ہوتا ہے - روزمرہ کے استعمال میں ایسے بے شمار الفاظ، جو اصلاً تمثالی حیثیت کے حامل تھے، بے جان اور متحجر حالت میں ہمارے سامنے آتے ہیں لیکن ہم ان کے تمثالی پہلو پر توجہ نہیں کرتے - ایسے الفاظ کو استعمال کرتے یا سنتے وقت ہمارے ذہن کی وہ صلاحیت بروئے کار نہیں آتی جو شاعرانہ تاثر کی خالق ہے اور جسے انیسویں صدی کے مشہور انگریز شاعر اور نقاد کولرج (Coleridge) نے تخیل کی شبیہہ ساز یا صورت گر قوت (Esemplastic power of imagination) سے تعبیر کیا ہے - اس کے برعکس چھوٹے بچوں، مجذوبوں اور دیوانوں یا آغوش فطرت میں پرورش پانے والے غیر متمدن انسانوں کی زبان سے ادا ہو کر ایسے الفاظ بھی تمثال کی حیثیت اختیار کر سکتے ہیں جو عام متمدن انسانوں کی نظر میں تمثالی کیفیت سے بالکل عاری ہوں - وجہ یہ ہے کہ ترقی یافتہ اور متمدن زندگی میں

تخئیل کی وہ تازگی اور نادرہ کاری برقرار نہیں رہتی جو تصنع اور تکلف سے پاک فطری ماحول میں پرورش پاتی ہے ۔ حقیقی شاعر متمدن زندگی میں بھی تخئیل کی تازگی اور فطری احساس تحریر کو برقرار رکھتا ہے ۔ اس کے لیے اس حالت کی جانب بازگشت مشکل نہیں ہوتی جس میں ہر تجربہ اور مشاہدہ ایک مکاشفے یا انہام کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے ۔

لیکن شاعری میں بھی تمثال سازی کا یہ عمل ہر جگہ یکساں یا ایک ہی سطح پر نہیں ہوتا ۔ تہذیبی ارتقا کی مختلف سطحیں بھی اس عمل پر اثر انداز ہوتی ہیں ۔ مولانا حالی کی نقل کردہ میجک لینٹرن والی مثال بھی اسی حقیقت پر مبنی ہے ۔ اس کے علاوہ بعض ادوار کے غالب رجحانات بھی شاعری میں تخئیلی عناصر کی فراوانی یا کمی کا باعث ہوتے ہیں ۔ مثلاً جن ادوار میں فکری عناصر یا مقصدیت کو اولیت کا درجہ دیا گیا ہو ان ادوار کی شاعری میں تمثال شعری کا عمل اتنا نمایاں نہیں ہوتا ۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ شاعرانہ تخئیل کی ''خود رائی'' کسی خارجی انضباط کی تابع نہیں اور اگر شاعر شعوری طور پر کسی فکری مسلک یا عملی مقصد کی پیروی قبول کرے تو اس کی شاعری میں تمثال سازی کی وہ آب و تاب برقرار نہیں رہتی جو قوت متخیلہ کے ''من مانے'' (arbitrary) عمل کا نتیجہ ہوتی ہے ۔ اسی طرح مختلف اصناف سخن میں بھی تمثال شعری کا عمل مختلف سطحوں پر نظر آتا ہے ۔ بعض اصناف شعر مثلاً وہ اصناف جو تمثیلی ، وصفیہ یا بیانیہ شاعری کے ساتھ مخصوص ہیں اور جن میں خارجیت یا معروضی انداز نظر زیادہ نمایاں ہوتا ہے ، عموماً تمثال‌سازی کے لیے زیادہ سازگار ثابت ہوتی ہیں ۔ مثال کے طور پر اردو شاعری میں ابتدائی دور کے قصائد کی تشبیبوں کو ، منظوم داستانوں کو (جو عموماً مثنوی کی شکل میں ہیں)، مراثی اور مسلسل نظموں کو پیش کیا جا سکتا ہے جن میں تمثال سازی کا عمل ، کیفیت اور کمیت دونوں کے اعتبار سے غزل سے مختلف نظر آتا ہے ۔ ایسی مثالیں دوسری زبانوں کی اصناف ادب میں بھی ملتی ہیں ۔ ان شواھد کی روشنی میں عمومی طور پر یہ

دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ جہاں شاعر کو اپنی نظر اپنی ذات سے باہر کی دنیا پر مرکوز رکھنی پڑتی ہے یا اپنی داخلی واردات کے لیے خارجی دنیا میں معروضی روابط (Objective Correlatives) کی تلاش کرنی پڑتی ہے، وہاں تمثال سازی کا عمل بھی زیادہ نمایاں اور جاذب توجہ ہوتا ہے۔ اس کے برعکس ایسی اصناف جن میں شاعر اپنی حقیقی واردات کے اظہار کے لیے بھی رسمی اور سکہ بند وسائل اظہار کا سہارا لینے پر مجبور ہوتا ہے، ان میں یہ عمل اس حد تک نمایاں نہیں ہوتا۔ یہ دعویٰ اردو غزل کے بیشتر سرمائے پر صادق آتا ہے۔ اس کی ذمہ داری کسی حد تک تو غزل کے مزاج پر عائد ہوتی ہے جس کی بدولت دروں بینی اور واردات قلبی سے وابستگی صنف غزل کا لازمہ قرار پائی۔ غزل کے آغاز سے آج تک روح تغزل کا جو تصور رائج رہا ہے (یعنی واردات دل اور معاملات حسن و عشق سے وابستگی) اس کی بدولت غزل میں وہ معروضی انداز نظر پنپ ہی نہ سکا جو تمثال سازی کے لیے ضروری ہے۔ پھر جب روایتِ غزل کو استحکام حاصل ہوا تو اس رجحان کو تقویت دینے والا ایک اور عنصر بروئے کار آیا۔ اب روایت پرستی اور انداز بیان کی رسمیت کی بدولت تمثال ہائے غزل کا سرمایہ ایک مشترک ذخیرے تک محدود ہو کر رہ گیا جس کا تعلق کسی شاعر کی شخصی واردات سے نہ تھا بلکہ اس ہمہ گیر روایت غزل سے تھا جو استحکام کی منزل پر پہنچ کر جمود کا شکار بن گئی تھی۔ اس دور (اٹھارویں اور انیسویں صدی) کے اکثر غزل گو شعرا کے کلام میں زندہ اور تابناک تمثال شعری کی کمی اسی انحطاط کا نتیجہ تھی۔ ان کے یہاں تشبیہات و استعارات کی کمی نہ تھی۔ ان تشبیہات و استعارات میں جدت طرازی کی کوششیں بھی کی گئیں لیکن ان کا نیا پن تخئیلی تجربے کی تازگی کا نتیجہ نہیں معلوم ہوتا بلکہ فنکارانہ چابکدستی اور مضمون آفرینی کی ارادی کاوش کا ثمرہ معلوم ہوتا ہے۔ ایسی تمثال سازی کے تحلیلی مطالعے سے روایت کے ارتقا یا انحطاط کی شہادتیں تو مل جاتی ہیں لیکن ذہن شاعر کے تخلیقی عمل کا سراغ نہیں ملتا۔

اس غزل پر روایت کی گرفت اتنی سخت ہے کہ وسائل اظہار کی فراوانی کے باوجود غزل کا اسلوب شخصی واردات و مشاہدات کے براہ راست اظہار کا بہت کم متحمل ہوتا ہے اور اکثر شعرا اپنے حقیقی تجربات کو بھی رسمی سانچوں میں ڈھالنے پر مجبور ہوتے ہیں ۔ روایت کے اس سنگین نقاب کے نیچے اپنی شاعرانہ شخصیت کے اصل خدو خال کی جھلک دکھا سکنے کی سعادت گنتی کے چند صاحب طرز شعرا کے حصے میں آئی ہے ۔ غزلگو شعرا کی اکثریت کے بارے میں تنقیدی فیصلے کا انحصار بڑی حد تک اس بات پر رہتا ہے کہ وہ روایت سے کس حد تک آشنا تھے اور اس کو برتنے میں کس قدر مہارت کا ثبوت دے سکے ؟

اردو غزل کے مشہور اساتذہ میں چند ایسی توانا شخصیتیں نظر آتی ہیں جن کی انفرادیت روایت کی بندشوں سے مغلوب نہ ہو سکی اور ان کے کلام سے جا بجا ان کے شخصی تجربے کی جھلک نظر آتی ہے ۔ ان شعرا کے کلام میں تمثال شعری کا مطالعہ صرف ان کی بلاغت اسلوب اور شاعرانہ صناعی کی بنا پر نہیں، ان کی تخلیقی استعداد اور منفرد طرز فکر و احساس کی شہادت کے طور پر مفید ثابت ہو سکتا ہے ۔ ایسے غزلگو شعرا کی تعداد زیادہ نہیں ۔ میرے نزدیک اس ضمن میں ولی، میر ، سودا، درد، مصحفی، انشاؔ ، جراُت، آتش، مومن اور سب سے زیادہ غالب ایسے مطالعے کے اس اعتبار سے مستحق ہیں کہ ان کے کلام میں تمثال سازی کی ایسی مثالیں بکثرت مل سکتی ہیں جن میں روایتی اسلوب کی بجائے شاعر کے وجدانی تجربے کا عکس صاف جھلکتا ہے ۔ ان ائمہ غزل میں غالب کو جو اولیت کا درجہ حاصل ہے، وہ تنقید غزل کے ان مسلمات میں سے ہے جن کے بارے میں اختلاف رائے کی کوئی گنجائش نہیں ۔ غالب کی شخصیت، مزاج اور طرز فکر و احساس کی اتنی وافر اور بیّن شہادتیں ان کی تمثالہائے شعری سے ملتی ہیں کہ اس خصوصیت میں کوئی دوسرا شاعر ان کا حریف نہیں ۔ ان کی تمثال سازی میں ان کی طبیعت اور مزاج کی منفرد خصوصیات منعکس نظر آتی ہیں اور اس سے ان کی شاعرانہ شخصیت

اور فکر و فن کے بارے میں ایسی وقیع شہادتیں مل سکتی ہیں جس طرح انگریزی کے عظیم شعرا مثلاً شیکسپیر، ملٹن، کالرج، ورڈز ورتھ، شیلے اور کیٹس کے ناقدوں نے ان کے بارے میں فراہم کی ہیں۔

غالب کی تمثال سازی کی امتیازی خصوصیت کا تذکرہ چھیڑنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ غزل میں تمثال شعری کے عمل کے بارے میں چند تصریحات کر دی جائیں تاکہ ان حدود کا بھی اندازہ ہو سکے جن کے اندر رہ کر غالب نے اپنی خلاقانہ صلاحیت کا اظہار کیا۔ ظرف تنگ نائے غزل کے بارے میں ان کی شکایت ممکن ہے کہ بر بنائے تفنّن ہی ہو (جیسا کہ قرائن سے زیادہ اندازہ ہوتا ہے) لیکن غزل کے فنّی تقاضوں کا واضح شعور رکھنے کی بنا پر انہیں ان حدود کا پورا احساس تھا جنہیں غزلگو شاعر کی حیثیت سے انہوں نے دانستہ قبول کیا تھا۔

میں نے سطور بالا میں کہیں اس امر کی جانب اشارہ کیا ہے کہ تمثال سازی کے بارے میں غزل کی یہ تنگ دامانی جزوی طور پر غزل کے مخصوص مزاج اور اس کی روایت کے استحکام کا نتیجہ تھی۔ اس کے ساتھ یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ غزل کی وہ مروجہ ترکیبیں جو تشبیہہ و استعارے کی وساطت سے وجود میں آئیں، ہمیشہ سے اتنی بے جان اور فرسودہ نہ تھیں جتنی روایت کے انحطاط کی بدولت بن گئیں۔ گل رخسار، تیغ ادا، تیر نظر اور ایسی بے شمار ترکیبیں جنہیں کثرت استعمال نے فرسودہ اور بے لطف بنا دیا ہے، غزل کے ابتدائی دور میں کسی حقیقی تجربے یا احساس کی علامت کے طور پر زندہ اور تازہ تمثال کی صورت میں داخل ہوئی ہوں گی۔ امتداد زمانہ سے جب ان کی تازگی و تابناکی ماند پڑ گئی تو شاعرانہ خیال‌آفرینی اور ندرت‌پسندی کو دور از کار تلازمات کا سہارا لینا پڑا۔ پیش پا افتادہ بات کہنے سے بچنے کے لیے مضمون آفرینی کے پیچ در پیچ عمل سے مدد لینی پڑی اور نتیجہ یہ نکلا کہ جو بات تیغ ادا کی بُرّش سے شروع ہوئی تھی، یہاں تک بڑھی کہ شان محبوبی نے جلّادی کا روپ دھارا اور کوچۂ دلدار مزبلۂ قصاب نظر

آتی گئی۔ بات سے بات نکالنے کی اس کوشش نے بعض بعض بڑے مضحکہ خیز یا کراہت انگیز نتائج پیدا کیے ہیں۔ مثلاً مریض عشق کی ناتوانی کے افسانے، زخم دل کے رفو اور مرہم کے مسئلے غزل کے سرمایے میں اس طرح شامل ہو گئے کہ خود غالب شاعری عادت سے بچ کر چلنے کی خواہش کے باوجود ان سے دامن نہ بچا سکے۔ روایت کے انحطاط کے دور میں جب رسمیت اور ظاہری لوازمِ بیان کو زیادہ اہمیت حاصل ہوئی تو ایسی اکثر ترکیبیں شاعر کے شخصی تجربے یا واردات کی علامت بننے کی بجائے غزل کے روایتی اسلوب کا حصہ بن کر رہ گئیں۔ جن کی معنوی دلالت کا تعین شاعر کے وجدانی تجربے کی وساطت سے نہیں۔ بلکہ غزل کے اس مشترک سرمایے کی وساطت سے ہونے لگا جس پر ہر شاعر اور متشاعر کو دسترس حاصل تھی۔ الفاظ کی ایمائی یا تمثالی کیفیت کے بتدریج زوال کا یہ عمل زبان اور ادب کے ہر شعبے میں کم و بیش رونما ہوا ہے۔ دوسری اصناف سخن میں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں، لیکن غزل میں اس کے نمایاں ہونے کے دو خاص اسباب ہیں۔ موضوع اور قافیہ کے اعتبار سے غزل چند مخصوص کیفیات کے اظہار کے لیے مخصوص ہو کر رہ گئی تھی۔ حیات انسانی کے بہت سے پہلو اس کے دائرے سے خارج سمجھ لیے گئے تھے۔ اس کے علاوہ غزل میں مرکزی حیثیت شاعر کی شخصیت کو نہیں بلکہ اس خیالی یا مثالی کردار کو حاصل تھی جسے تمام شعرائے غزل کے لیے ایک قدر مشترک کی حیثیت حاصل تھی۔ غزل میں کہیں کہیں اپنے آپ کو تماشا بنانے کا رجحان (self-dramatization) ایک ڈرامائی انداز بھی پیدا کر دیتا ہے۔ لیکن غزل کے شاعر کا کینوس (canvas) اتنا محدود ہے کہ دو مصرعوں میں بھرپور ڈرامائی کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی۔ انہی اسباب کی بنا پر جہاں غزل میں شخصی واردات کے براہ راست اظہار کا رجحان کم ہوتا گیا وہاں سکہ بند رموز و علائم پر انحصار اسی تناسب سے بڑھتا گیا۔ اس کے علاوہ غزل میں تمثال شعری کی تازگی و تابناکی کو ایک اور رجحان سے بھی بہت نقصان پہنچا

جو اس کی تاریخ کے بعض ادوار میں بہت نمایاں رہا ۔ غزل کی داخلیت کے خلاف بعض ادوار میں شدید رد عمل بھی پیدا ہوا جس کی بدولت شعرا نے معاملات دل کے علاوہ دوسرے موضوعات کو بھی غزل میں داخل کیا، مثلاً متصوفانہ یا فلسفیانہ افکار، اخلاقی اور واعظانہ مضامین یا حالات زمانہ پر تنقیدی تبصرہ ۔ اور چوں کہ اکثر صورتوں میں یہ مضامین غزل میں فکر کی راہ سے آئے اس لیے ان ادوار کی غزل میں داخلی واردات اور جذبہ و احساس کی شدت کی جگہ فکر و استدلال نے لے لی ۔ اس قسم کے مضامین کو ادا کرنے کے لیے وہ مثالیہ انداز بیان بہت مقبول ہوا جس کے نمونے صائب، ناسخ اور ذوق کے کلام میں بکثرت ملتے ہیں ۔ اس طرز کی شاعری میں مصرع اولیٰ ایک عمومی دعویٰ پیش کرتا ہے اور مصرع ثانی کسی مثال یا analogy کی مدد سے اس دعوے کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے ۔ اس میں کمال فن کا دار و مدار اس امر پر ہے کہ دعوے اور دلیل میں منطقی ربط ہو اور مثال تمام لوازم اور جزویات میں ممثلہ صورت حال پر صادق آ سکے ۔ ظاہر ہے کہ ایسے شاعرانہ استدلال میں زور بیان، وضاحت، صفائی اور چستیٔ بندش کی بنا پر ضرب المثل کی سی شان تو پیدا ہو سکتی ہے لیکن اکثر صورتوں میں شاعرانہ تاثر اس ذہنی ورزش کی نذر ہو جاتا ہے ۔

غزل کے اسلوب میں رسمیت کا یہ غلبہ جو چند مستثنیات کو چھوڑ کر غزل کے بیشتر سرمایے میں نمایاں نظر آتا ہے، غزل کی شاعری کے لیے اس اعتبار سے بہت گراں ثابت ہوا کہ غزل کی تشبیہات کا بہت بڑا حصہ ایک طرح سے سکۂ رائج الوقت بن کر رہ گیا اور ان سکوں کا لین دین کرنے والے ہر سکے پر ''چہرۂ شاہی'' کا نقش دیکھتے دیکھتے اس حد تک عادی ہو گئے کہ انہیں یہ بھی یاد نہ رہا کہ ہر نقش ابتدا میں ایک تصویر تھا ۔

سطور بالا میں روایتی غزل کے بارے میں جو عمومی سا دعویٰ پیش کیا گیا ہے کہ اس میں تمثالِ شعری کی بنیاد شاعر کے حسی یا وجدانی

تجربے سے زیادہ روایتِ غزل کے سکہ بند رموز و علائم پر مبنی ہے۔ اس کا ثبوت پیش کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ فرداً فرداً ہر مشہور شاعر کے کلام سے تمثالِ شعری کی مثالیں یکجا کر کے یہ اندازہ لگایا جائے کہ ان میں کتنی مثالیں ایسی ہیں جو شاعر کے تجربے، مشاہدے، رجحانِ طبیعت اور طرزِ فکر و احساس کی نمائندگی کرتی ہیں اور کتنی مثالیں ان تشبیہات و استعارات پر مشتمل ہیں جنھیں بازارِ شاعری میں ''متاعِ دست گرداں'' کی حیثیت حاصل ہے؟ غالباً اردو غزل کے اساتذہ میں سے کسی کے کلام میں تمثالِ شعری کے عمل کا اس طرح تجزیہ نہیں کیا گیا۔ بہت سے شعرا کے کلام کا اس طرح کا جائزہ شاید نتیجہ خیز بھی ثابت نہ ہوگا۔ لیکن غالب ان چند شعرا میں سر فہرست ہیں جن کے کلام کا اس نظر سے مطالعہ ممکن ہی نہیں، ضروری بھی ہے۔ اس طویل تمہیدی بحث اور آگے آنے والے سرسری جائزے کا محرک یہی خیال تھا کہ ابھی تک ناقدینِ غالب کی اکثریت نے شعرِ غالب کی روح تک پہنچنے کے لیے اس راہ کے امکانات کا کما حقہ جائزہ نہیں لیا۔ غالب کی تخیل، محاکات، تلازماتِ خیال اور تشبیہہ و استعارات کی ندرت کے بارے میں عام اشارات تو بکثرت ملتے ہیں لیکن ان کے تحلیلی مطالعے سے غالب کی شاعرانہ شخصیت کے بارے میں نتیجہ خیز شہادتیں فراہم کرنے کی مثالیں کم نظر آتی ہیں۔ اس اعتبار سے میری یہ طالب علمانہ کاوش ایک طرح کی جسارت ہے جس کا جواز یہی ہے کہ میں نے غالب کے مطالعے کے لیے ایسی راہ اختیار کی ہے جس میں رہنمائی کے لیے پیش رووں کے نقوش قدم کم یاب ہیں۔ اس مطالعے سے کسی قطعی نتیجے تک پہنچنے کی توقع تو نہیں کی جا سکتی لیکن اگر اس سے مطالعۂ غالب کے کچھ نئے امکانات سامنے آ جائیں تو یہ سعی ناشکور نہ ہوگی۔ اس راہ میں مشکلات بہت سنگین اور بے شمار ہیں۔ چند مشکلات جن کی جانب سطور بالا میں اشارہ کیا جا چکا ہے، غزل کے مخصوص مزاج اور روایتِ غزل کی بدولت پیدا ہوئی ہیں۔ اس کے علاوہ غالب کے فکر و فن کے بعض ایسے پیچیدہ پہلو

دوران مطالعہ سامنے آئے ہیں جن کے بارے میں واضح اور دو ٹوک قسم کا فیصلہ ممکن نہیں ۔ ان کے کلام میں تمثالِ شعری کا استعمال جا بجا اس انداز سے ہوا ہے کہ اس میں اور دوسرے غزلگو شعرا کی رسمی تمثال سازی میں بظاہر امتیاز کرنا دشوار نظر آتا ہے ۔ ان تماثیلِ شعری میں شاعر کی شخصیت یا اس کے منفرد تجربۂ زندگی کی جھلک دیکھ لینا کبھی قاری کے اپنے ذوق یا غالب کے ساتھ غلو عقیدت کا کرشمہ بھی ہو سکتا ہے ۔ تاہم اکثر صورتوں میں کلام شاعر ہی سے کچھ ایسے اشارات بھی مل جاتے ہیں جن کی بنا پر یہ اندازہ کرنا ممکن ہوتا ہے کہ وہی بات جو دوسرے شعرا کے یہاں رسمی اور پیش پا افتادہ معلوم ہوتی، غالب جیسے شاعر کی زبان سے ادا ہو کر ایک نئی اور منفرد معنویت کی حامل بن گئی ہے ۔ یہ فرق صرف ندرتِ اسلوب یا طرزِ ادا کا نہیں بلکہ منفرد طرزِ احساس اور اندازِ فکر و نظر کا نتیجہ ہوتا ہے ۔ یہ تو ظاہر ہے کہ غالب کے سارے مجموعۂ کلام کے بارے میں یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا ۔ دوسرے شعرا کی طرح ان کے کلام میں بھی مدارج کا فرق ملتا ہے ۔ لیکن ان کے کلام کے بیشتر حصے میں تمثالِ شعری کی فراوانی، تنوع، ایمائیت اور خیال انگیزی کی بے شمار مثالیں انہیں اس بارۂ خاص میں دوسرے غزل گو شعرا سے ممیز اور ممتاز قرار دینے کے لیے کافی شہادت فراہم کرتی ہیں ۔

اس ضمن میں ایک اور امر بھی قابل لحاظ ہے، یہ درست ہے کہ غالب کے فکر و فن کے ہر پہلو کے مطالعے کے لیے ان کے سارے اردو اور فارسی کلام سے استشہاد ضروری ہے ۔ لیکن ان کی تمثال سازی میں تازگی اور ندرت کا جو احساس ان کی اردو غزل کے مطالعے سے پیدا ہوتا ہے، وہ ان کی فارسی شاعری میں اس حد تک نمایاں نہیں ہے ۔ قیاس غالب یہ ہے کہ یہ فرق تقلید اور اجتہاد کے ان متضاد رجحانات کا نتیجہ ہے جو ان کی دونوں زبانوں کی شاعری میں بروئے کار آئے ۔ فارسی شاعری میں روایت کی قدامت اور استحکام کی بدولت ان کی طبیعت کی نادرہ کاری پوری طرح ظاہر نہ ہو سکی ۔ فارسی شاعری میں ان کی انانیت روایت سے انحراف

کا تقاضا نہیں کرتی ۔ وہ شعوری طور پر اساتذہ کے کلام کو سامنے رکھ کر اس کا جواب لکھنے پر قناعت کر لیتے ہیں ۔ تقلید اور آزادہ روی کے بارے میں ان کا مسلک (جس پر وہ فارسی میں شدت سے عمل پیرا رہے) اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے :

ہرزہ مشتاب و پے جادہ شناساں بر دار
اے کہ در راہ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت

اس کے برعکس اردو میں جو فارسی کی تقلید کے باوجود ابھی فارسی غزل کی روایت کو پوری طرح گرفت میں لانے پر قادر نہ تھی، وہ کسی ایسی روایت کے وجود کے قائل نہیں جس کے احترام کی خاطر انھیں اپنی انانیت کے تقاضوں کو نظر انداز کرنا پڑے ۔ اردو غزل میں انھیں اپنی راہ آپ بنانی تھی اس لیے یہاں ان کی ''غیر مقلدانہ'' روش نے بآسانی شانِ اجتہاد کا رنگ اختیار کر لیا ۔

اس طویل بحث سے یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ غزل میں تمثالِ شعری کا عمل معین حدود کا پابند ہے ۔ غزل میں عموماً شاعر کی قلبی واردات کا اظہار اس کے اپنے محسوسات و مشاہدات کی وساطت سے نہیں ، بلکہ بعض ایسی علامتوں کی وساطت سے ہوتا ہے جو روایت کا حصہ بن چکی ہیں اور اب ان کی حیثیت شخصی نہیں بلکہ عمومی ہے ۔ ان علامتوں کو بے شمار شعرا نے اس کثرت کے ساتھ استعمال کیا ہے کہ اب ان کی عمومی حیثیت سے گزر کر انھیں کسی شاعر کے حقیقی تجربے سے ربط دینا مشکل ہے ۔ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ بعض دوسری اصناف کے برعکس غزل کا مخصوص مزاج اور لب و لہجہ تخئیل کے اس آزادانہ عمل کے لیے سازگار ثابت نہ ہو سکا جس کی بدولت تمثالِ شعری شاعرانہ اظہار کا سب سے موثر ذریعہ بن جاتی ہے ۔ ہر غزل گو شاعر کو کسی نہ کسی صورت اس مسئلے سے عہدہ برا ہونا پڑا ہے، لیکن غالب کے لیے یہ فن کا مرکزی یا بنیادی مسئلہ تھا ۔ ان کی جولانیٔ تخئیل اپنے

اظہار کے لیے وسیع تر میدان اور آزادانہ عمل کی طالب تھی لیکن انھوں نے زمانے کے عام رجحان اور اپنی افتادِ طبع کے زیر اثر غزل کے فن کو اپنی شخصیت کے اظہار کا وسیلہ بنایا ۔ انھیں غزل کی حدود اور اس کے ناگزیر تقاضوں کا پورا احساس تھا اور ان کی غزل (خصوصاً فارسی غزل) سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ وہ ان تقاضوں کی پاسداری سے عاجز نہ تھے ۔ ان کی شاعرانہ کاوشوں کی تمام سرگزشت مختصراً یوں بیان کی جا سکتی ہے کہ وہ تمام عمر دو بظاہر متضاد تقاضوں سے عہدہ برا ہونے کی کوشش کرتے رہے ۔ یہ کچھ ''کج دار و مریز'' کی سی صورت تھی ۔ ایک طرف ان کی شاعرانہ تخئیل کا اپنے تخلیقی اظہار کے لیے بے پایاں وسعت اور مکمل آزادیٔ عمل کا مطالبہ تھا، دوسری جانب ''ظرف تنگنائے غزل'' کی سخت پابندیاں تھیں جہاں ''جادہ شناسوں'' کی بنائی ہوئی راہ سے سرمو تجاوز بھی روا نہ تھا ۔ دل چسپ بات یہ تھی کہ یہ دونوں ان کی اپنی طبیعت کے تقاضے تھے ۔ اور یہ بات تنقیدِ غالب کے مسلمات میں اولیت کا درجہ رکھتی ہے کہ ان متضاد تقاضوں میں ہم آہنگی پیدا کرنا اور انھیں بیک وقت پورا کرنا غالب کا سب سے بڑا کارنامہ ہے، ورنہ ؎

'' ہر ہوسناکے نداند جام و سنداں باختن !''

شعر غالب کے آئینے میں ان کی شخصیت کے خد و خال کا مطالعہ کرنے والے کے لئے جو چیز ہر قدم پر سامانِ حیرت فراہم کرتی ہے، وہ ان کی شخصیت کی پہلو داری اور جامعیت ہے ۔ یہ شخصیت شاعرِ غزل کی رسمی شخصیت (Persona) کی طرح یکساں اور یک آہنگ نہیں ۔ اس کے بے شمار منفرد اور بظاہر متناقض پہلو ہیں جن کا عام حالات میں یکجا ہو جانا محال نظر آتا ہے ۔ لیکن غالب کے یہاں ہمیں اس تنوع میں تضاد کا احساس نہیں ہوتا ۔ ان کی شاعری میں شخصیت کے ان پہلوؤں کا اظہار ایسے آہنگ اور توازن کے ساتھ ہوا ہے کہ مشرق و مغرب کی شاعری میں اس کی نظیر نہیں ملتی ۔ اور یہی ان کی شاعرانہ شخصیت اور فن کا کمال ہے ۔ شخصیت کے ان بظاہر متضاد عناصر میں یہ حسین آہنگ،

یہ اعتدال و انضباط کیسے پیدا ہوا؟ ماہرینِ نفسیات کی توجیہات اس سوال کا جواب دینے سے قاصر ہیں ۔ بات بالآخر کسی ایسی پر اسرار قوت پر آ کر ٹھہرتی ہے جس کے بارے میں علمی انداز سے محاکمہ ممکن نہیں ، صرف ذوق و وجدان کی رہنمائی سے اس کے عمل کا کچھ سراغ مل سکتا ہے ، اس قوت کو جینئس، نابغہ، یا عبقریت کا نام دے دیجیے، خلاقانہ صلاحیت یا شاعرانہ بصیرت سے تعبیر کر لیجیے ۔ حقیقت بہر حال ایک ہی ہے اور اسی پر ان کی شاعرانہ عظمت کا دار و مدار ہے ۔

غالب کی عبقریت (Genius) کا سب سے عظیم اور روشن مظہر ان کی تخئیل کی وہ صورت گر قوت ہے جو خیال کو پیکر عطا کرتی ہے اور محسوسات کو فکر و وجدان کی بلندیوں سے روشناس کرتی ہے ۔ انھوں نے اشعار میں جا بجا اس پُر اسرار قوت کی جانب اشارہ کیا ہے ۔ کہیں وہ اس کے لئے ذوق نظر یا تماشا کے الفاظ استعمال کرتے ہیں، کہیں اسے دیدہ وری یا بینش سے تعبیر کرتے ہیں ۔ اور یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ یہی تخئیل کی صورت گر قوت جسے وہ ذوق نظر یا دیدہ وری کا نام دیتے ہیں ، ان کی شاعرانہ شخصیت کی امتیازی خصوصیت ہے۔ اسی قوت کی کارفرمائی نئی اور اچھوتی تماثیلِ شعری کی تخلیق میں بھی نظر آتی ہے اور اسی کی بدولت رسمی اور پامال تماثیل کو نئی دلکشی اور معنویت بھی حاصل ہوتی ہے ۔ غالب کے تمام ناقد اس بارے میں متفق الرائے نظر آتے ہیں کہ حکیمانہ فکر اور شاعرانہ بصیرت کا مکمل امتزاج ان کی شاعری کی امتیازی خصوصیت ہے ۔ یہ ایک بدیہی حقیقت ہے لیکن اس کے ساتھ یہ توضیح بھی ضروری ہے کہ جس چیز نے اس امتزاج کو ممکن بنایا وہ ان کی تخئیل کی خلاّقی اور نادرہ کاری ہے ۔ سوز و گداز، کیف و سر مستی، مشاہدۂ کائنات اور تلاش حقیقت، فلسفیانہ انداز فکر اور حکیمانہ اندازِ بیان، نفسیاتی گہرائی، شوخی، شگفتہ مزاجی، طنز و مزاح اور ایسی دوسری خصوصیات جن کا ناقدین غالب نے بڑی شد و مد کے ساتھ ذکر کیا ہے، ان کے اور دوسرے شعراء کے درمیان ما بہ الامتیاز

خطا نہیں بن سکتیں، لیکن ان کی تخئیل کی صورت گری نے ان تمام خصوصیات کو جو رنگ و آہنگ عطا کیا ہے اور اس کی زندگی، توانائی اور تابندگی، اس کی لطافت اور قوت جس طرح تمثال شعری کی تخلیق میں ظاہر ہوئی ہے، اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ ان کی شاعرانہ شخصیت کا اولین ذریعۂ اظہار غزل کی رسمی سکہ بند زبان نہیں۔ جذبہ و فکر کے اظہار کے وہ بنے بنائے سانچے نہیں جن پر روایت سے وابستہ شاعری کا انحصار ہوتا ہے۔ ان کا وسیلۂ اظہار وہ زندہ و تابندہ اور متحرک تماثیلِ شعری ہیں جن کی صلاحیتِ اظہار ''ہیرو غلیفی'' (Hieroglyphic) تحریروں کی طرح الفاظ و معانی کے رسمی روابط کی بجائے معنی و صورت کے بنیادی تعلق کی مرہون منت ہوتی ہے۔ انہی شواہد کی بنا پر یہ کہنے میں تامل نہیں کہ غالب کی شاعرانہ شخصیت کے اہم پہلوؤں اور نمایاں خصوصیات کا مطالعہ ان کے کلام میں تمثال شعری کے عمل کی وساطت سے ممکن ہی نہیں، ضروری بھی ہے کیوں کہ اس شخصیت کے بعض پہلوؤں کے بارے میں (خصوصاً ان کی باطنی واردات سے متعلق) کوئی اور وقیع تر شہادت دستیاب بھی نہیں۔ مثال کے طور پر غالب کی حیات معاشقہ کے بارے میں، ان کے تصور حسن اور میلان حسن پرستی کے بارے میں، یا ان کی مذہبی زندگی اور تصوف کی روحانی واردات کے ضمن میں ان کی سوانح حیات سے ماخوذ شہادتیں اس حد تک نتیجہ خیز نہیں جس حد تک ان کا شاعرانہ بیان ہے، جو تمثال شعری کی وساطت سے ہوا ہے۔ ان کے کلام میں تمثال شعری کے اس عمل کو سمجھنے کے لئے اس کی نمایاں خصوصیات کا تجزیہ ضروری ہے تا کہ ان کو غالب کے شخصی کوائف اور ذاتی میلانات سے ربط دیا جا سکے۔ اس مقالے کی حدود میں جامع اور مفصل تجزیہ تو ممکن نہیں لیکن ان خصوصیات کے بارے میں مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ کلام غالب میں تمثال شعری کی امتیازی خصوصیات وسعت و فراوانی، ہمہ گیری، تازگی و ندرت، وضاحت اور تابناکی (vividness)، حرکت، توانائی، پہلو داری، رنگا رنگی اور گہرائی

ہیں ۔ انھی خصوصیات کی بدولت غالب کی تمثال شعری میں گہری معنویت اور دور رس دلالت پیدا ہوتی ہے اور اپنے اشعار کے بارے میں ان کا یہ دعوٰی کہ ۔ ۸

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

محض تعلّی شاعرانہ نہیں بلکہ ایک صاحب شعور فن کار کا اپنے فن محاکمہ معلوم ہوتا ہے ۔ غالب کی تمثال سازی کی یہ خصوصیات اس طرح باہم مربوط ہیں کہ ان میں سے ہر ایک کو جداگانہ عنوان قرار دے کر اس پر بحث کرنے میں غیر ضروری طوالت اور تکرار مباحث کا اندیشہ ہے ۔ لیکن گفتگو کی سہولت کی خاطر کسی حد تک اس تحلیلی طریق کار کا سہارا لینا بھی ناگزیر ہے ۔ اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے مزاج و طبیعت کے خاص رجحانات کے حوالے سے ان کی تمثال سازی کی خصوصیات کی چند مثالیں پیش کر دی جائیں ۔

غالب کی تمثال سازی کی پہلی نمایاں خصوصیت، جس کی جانب سطور بالا میں اشارہ کیا جا چکا ہے، اس کی غیر معمولی وسعت و فراوانی ہے اور یہ بداھۃً ان کی شخصیت کی جامعیت اور ''ھمہ رنگی'' کا نتیجہ ہے ۔ اس خصوصیت کا سر چشمہ شاعرانہ تجربے کی وہ ھمہ گیری ہے جو زندگی کے تجربات و مشاھدات و کیفیات کو ایک غیر منقسم وحدت و کلیت کے طور پر قبول کر لیتی ہے اور ہر نوع کے تجربے اور مشاھدے کو کسی آفاقی حقیقت کا مظہر بنا دیتی ہے ۔ غالب کی سوانح حیات سے بھی ان کی طبیعت کی اس ''ھمہ رنگی،، کی شہادتیں ملتی ھیں ، ان کے نجی معاملات اور شخصی روابط سے بھی اس کا ثبوت ملتا ہے لیکن اس کے بارے میں سب سے زیادہ قابل اعتماد شہادت ان کی شاعری سے ملتی ہے ۔ غزل کی حدود کی پابندی کے ساتھ فکر و نظر کی اس آفاق گیر وسعت کو قائم رکھنا ان جیسے ''رندِ ہزار شیوہ'' ھی کا کام تھا ۔ ان کی تمثال سازی

کی اس خصوصیت سے ان کی اس ژرف نگاہی اور باریک بینی کا بھی پتا چلتا ہے جو چھوٹی سے چھوٹی عام یا پیش پا افتادہ بات میں گہرے اور دور رس معانی ڈھونڈ لیتی ہے اور اس طرح عام مشاہداتِ زندگی کے کسی بڑے معنی خیز تجربے سے مربوط کر دیتی ہے ۔ ان کا یہ شعر ؂

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا، دیدۂ بینا نہ ہوا

ان کے اسی شاعرانہ مسلک کی ترجمانی کرتا ہے ۔
اسی طرح جب وہ یہ کہتے ہیں کہ ؂

بخشے ہے جلوۂ گل ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

اور ؂ دل نہ بندند بہ نیرنگ و دریں دیر دو رنگ
ہر چہ بینند، بہ عنوان تماشا بینند

تو یہ ''ذوق تماشا'' محض ایک رسمی ترکیب نہیں رہتا بلکہ ان کے شاعرانہ تجربے کی علامت بن جاتا ہے ۔ غالب کی تمثال سازی کے اس پہلو (وسعت و جامعیت) کی مثال کے طور پر ان کے دیوان کا بیشتر حصہ پیش کیا جا سکتا ہے ۔ لیکن ''مشتے نمونہ از خروارے'' چند متفرق مثالیں اس خصوصیت کی نشاندھی کے لئے پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں جن میں تمثال کی وسعت اور معانی کی تہہ داری دونوں نمایاں ہیں ۔ مثلاً یہ اشعار ؂

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ باد بہاری کا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولٰی برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی
دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیش دنیا کا

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

کوہ کے ہوں بارِ خاطر گر صدا ہو جائیے
بے تکلف اے شرارِ جستہ کیا ہو جائیے

نے سبحہ سے علاقہ، نہ ساغر سے واسطہ
میں معرضِ مثال میں دستِ بریدہ ہوں
پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئنے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

حریفِ جوششِ دریا نہیں خودداریِ ساحل
جہاں ساقی ہو تو باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

غالب کی تمثال سازی کی ایک اور امتیازی خصوصیت اس کی تازگی و ندرت ہے۔ اس کی بدولت کلامِ غالب کا مطالعہ قاری کو ہر قدم پر احساسِ تحیّر سے آشنا کرتا ہے۔ غزل کی شاعری میں جانی پہچانی کیفیات کو سلیقے اور حسن کے ساتھ پیش کرنے کی مثالیں تو بکثرت ملتی ہیں لیکن ''شناسائی'' میں ''اجنبیت'' کا یہ احساس، یہ چونکا دینے والی کیفیت غالب کا ہی حصہ ہے، جس کی بدولت کلامِ غالب کثرتِ مطالعہ کے باوجود کبھی فرسودہ معلوم نہیں ہوتا۔ اس خصوصیت کا سرچشمہ ان کی طبیعت کا وہ مخصوص رجحان ہے جسے ان کی انفرادیت پسندی یا انانیت سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اس کی شہادتیں ان کے سوانح اور کلام دونوں میں بکثرت ملتی ہیں۔ شارعِ عام سے بچ کر چلنے کی خواہش اور تقلید و

رسم پرستی سے اجتناب کی بدولت کبھی کبھی وہ بے راہ روی پر بھی مائل ہوئے لیکن شاعری میں ان کے ذوق سلیم نے اس رجحان کو اعتدال بخشا۔ ابتدائی دور کے اس کلام سے قطع نظر، جسے ان کے بعض معاصرین مہمل قرار دیتے تھے، اکثر صورتوں میں وہ خیال اور وسائل اظہار کی پامالی اور فرسودگی سے دامن بچانے میں کامیاب ہوئے۔ ان کی نادرہ کار تخئیل نے کہیں تازہ اور اچھوتی تمثال شعری کی تخلیق کی ہے اور کبھی جانی پہچانی تمثالوں کو نئے آب و رنگ سے پیش کرنے اور نئی معنویت دینے میں بروئے کار آئی ہے۔ تمثال شعری کی تازگی اور ندرت کسی حد تک اس منفرد زاویۂ نظر کی مرہون منت ہے جس کی بدولت ہر مشاہدہ ایک انکشاف بن جاتا ہے اور کہیں جدت اسلوب یا نئے روابطِ معنوی اور تلازماتِ خیال کی پیدا کردہ ہے۔ اس کی بدولت غالب کے اکثر تماثیلِ شعری کو ایک منفرد ذہن کی منفرد تخلیق کی حیثیت سے پہچانا جا سکتا ہے اور بعض صورتوں میں قطعیت کے ساتھ یہ فیصلہ کرنا بھی ممکن ہے کہ غالب کے سوا کوئی اور اس طرح کہہ نہ سکتا تھا۔

اس رجحان کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں ؂

باوجودِ یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں
ہیں چراغانِ شبستانِ دلِ پروانہ ہم

نشہ ہا شادابِ رنگ و سازہا مستِ طرب
شیشۂ مے سروِ سبزِ جوئبارِ نغمہ ہے

مقدم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے
خانۂ عاشق مگر ساز صدائے آب تھا

زخم نے داد نہ دی تنگئی دل کی یا رب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پر افشاں نکلا

۱

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا
جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

غالب کی تمثال سازی کی ایک اور جاذب توجہ خصوصیت شدتِ تاثر اور ذکاوتِ حس کی وہ کیفیت ہے جس کی بدولت عام اور پیش پا افتادہ تمثال بھی شدید جذباتی یا حسی تجربے کے اظہار کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ انگریزی کا لفظ Sensuousness (حسیت) جسے ملٹن سے اخذ کر کے مولانا حالی نے اصلیت سے تعبیر کیا ہے، غالب کی تمثال سازی کے اس پہلو پر پوری طرح صادق آتا ہے۔ غالب کے کلام میں جذبے یا خیال کی سطح کتنی ہی بلند کیوں نہ ہو، ان کی تمثال شعری حسی تجربے سے تعلق کی نشاندہی بھی کرتی ہے اور اس تجربے کی ترفیع بھی۔ ان کے سوانح حیات اور کلام سے اس امر کی شہادتیں بکثرت ملتی ہیں کہ فکر و نظر کی بلندی کے باوجود غالب حسی لذتوں سے بے نیاز ہونے کے قائل نہ تھے اور اس حالت میں بھی جب عالم خیال کی رنگینی اور رعنائی ان کے ذہن کو مسحور کرنے لگتی تھی، ان کے قدم زمین پر مضبوطی کے ساتھ جمے رہتے تھے۔ مادی عوامل اور ذہن انسانی پر ان کا اثر غالب کی نظر میں ایسی حقیقتیں تھیں جن سے اغماض ممکن نہ تھا۔ متصوفانہ افکار کے زیر اثر وہ کبھی مظاہر کے وجود کا انکار بھی کر دیتے ہیں :

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

لیکن قرائن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ان کا اپنا مسلک نہ تھا، ایک خاص نقطۂ نظر کی ترجمانی کی کوشش تھی جس سے انہیں نظری طور پر دلچسپی تھی ۔ اس کے بر عکس ان کے سوانح، مکاتیب اور بےشمار اشعار سے یہ شہادت ملتی ہے کہ حسی لذتوں سے وابستگی کا رجحان ان کی زندگی کے ہر دور میں نمایاں رہا ۔ شاید یہی سبب ہے کہ ان کے ایسے اشعار جن میں تمثال شعری حسی تجربے کی وساطت سے آئی ہے، یا کسی حسی تجربے سے تعلق کی نشاندہی کرتی ہے، ان کے حسین ترین اشعار میں شمار کیے جا سکتے ہیں ۔ ان کے حسی تجربات میں اولیت قدرتی طور پر بصری تاثرات کو حاصل ہے ۔ اسے ان کی منفرد خصوصیت نہیں قرار دیا جا سکتا کیوں کہ دوسرے شعرا کے یہاں بھی بصری تمثالوں کی کثرت نظر آتی ہے ۔ عام انسانی تجربات میں بھی بصری تاثرات کو دوسرے حسی تاثرات پر فوقیت حاصل ہے، لیکن غالب کے یہاں ''دیدہ و دل کی رقابت'' کا معاملہ ذرا منفرد نوعیت کا تھا۔ ان کی شاعری میں دوسرے حواس سے ماخوذ تماثیل شعری بھی ملتی ہیں لیکن ان میں وہ وضاحت، تابناکی اور رنگینی نہیں جو بصری تمثالوں کی امتیازی خصوصیت ہے ۔ ان کے کلام میں صوتی تمثال کی مثالیں بھی ملتی ہیں لیکن ان سے صوتی تاثر اس حد تک واضح نہیں ہوتا ۔ ان کی صوتی تمثالوں سے نغمگی اور روانی یا آواز کے بہاؤ کا احساس تو پیدا ہوتا ہے لیکن نغمے کے زیر و بم یا لطیف تر صوتی تاثرات کے اظہار کے لیے بھی وہ اکثر بصری تمثالوں سے مدد لیتے ہیں ۔ مثلاً :

شیشہ مے سروِ سبزِ جوئبار نغمہ ہے

۱

ڈھونڈھے ہے اس مغنی آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برق فنا مجھے

ویرانے جز آمد و رفتِ نفس نہیں
ہے کوچہ ہائے نے میں غبار صدا بلند

یا

سرمہ تو کہوے کہ دود شعلۂ آواز ہے

اس کے برعکس مرئی اشیاء کو صوتی تاثرات کی وساطت سے پیش کرنے کی مثالیں ان کے کلام میں نایاب تو نہیں لیکن مقابلۃً کمیاب ہیں ۔ دوسری حسیات خصوصاً لمس اور ذائقہ سے ماخوذ تمائیل بھی ان کے کلام میں بکثرت موجود ہیں لیکن، اس تنوع اور فراوانی سے محروم ہیں جو بصری تمثالوں میں نمایاں ہے ۔ اسی بنا پر اگر شعر سے شاعر کی مادی اور حسی زندگی کے بارے میں شہادتیں ڈھونڈھنا روا رکھا جائے تو غالب کی حسی تمثالوں سے ان کی تیز نگاہی اور گراں گوشی کا سراغ لگایا جا سکتا ہے اور یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی حسِ لامسہ و ذائقہ جتنی بیدار اور تیز تھی، قوت شامہ نہ تھی ۔ ان تصریحات سے قطع نظر عمومی حیثیت سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ کلام غالب میں حسی تمثالوں کی کثرت اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ حسی تجربات سے تخئیل کے عمل کے لیے مواد حاصل کرنے میں ایک امتیازی شان رکھتے ہیں ۔ لیکن تجربات سے وابستگی کے باوجود ان کی شاعری حسّیات کی سطح تک محدود نہیں رہی ۔ اکثر صورتوں میں شدتِ تاثر، اثر آفرینی اور ایمائیت کی بدولت حسی تجربے کی سطح بھی اتنی بلند ہو جاتی ہے کہ وہ ارفع و اعلٰی روحانی واردات یا عمیق ترین قلبی کیفیات کی علامت بن جاتا ہے ۔ اس قسم کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

مجھے اب دیکھ کر ابر شفق آلودہ یاد آیا
کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ دو شمعیں فروزاں ہو گئیں

دیکھو تو دل فریبیٔ اندازِ نقش پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

رگ و پے میں جب اترے زہرِ غم تب دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخیٔ کام و دہن کی آزمائش ہے

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

غالب کی حسی تمثالوں میں جو زندگی اور تابناکی نظر آتی ہے، اس سے ان کے حسی تجربات کی شدت ہی کا ثبوت نہیں ملتا بلکہ ان کی لطافت ذوق اور رعنائی تخئیل کی شہادت بھی ملتی ہے۔ ان تمثالوں کی مدد سے ان کے ذوق دیدہ وری اور مسلکِ حسن پرستی کے بارے میں بھی کچھ واضح اشارات مل جاتے ہیں۔ ان کے کلام میں ان تابناک اور رنگین بصری تمثالوں کی کثرت اور تنوع سے ان کے رجحان طبع اور افتادِ مزاج و طبیعت کا بھی سراغ ملتا ہے۔ ان تمثالوں میں تازگی، لطافت، روشنی، رنگینی، گرمی، حرکت، تیزی و تندی، قوت اور گیرائی کی خصوصیات اس کثرت سے ظاہر ہوئی ہیں کہ ان سے غالب کے معیارِ فن اور تصور حسن کے بارے میں بہت سے قیاسات قائم کیے جا سکتے ہیں۔ یہ صفات ان کے لیے مظاہرِ حسن کی حیثیت سے جاذب توجہ بن گئی ہیں۔ ان کا ذوق نظر ہر اس چیز سے لطف اندوز ہوتا ہے جس میں انھیں متذکرہ بالا صفات کی جھلک نظر آتی ہے۔ اور اگر اس نوع کی تماثیل شعری کا تجزیہ کیا جائے تو آفتاب، ماہ و انجم، صبح، شفق، برق، شعلہ، شرار، شمع، چراغ، شراب، جام و مینا، بہار، چمن، لالہ و گل، سرو سہی، سبزہ و جوئبار، آئینہ، تیغ و خنجر، تاج و کلاہ، لعل و گوہر اور ایسے متعدد عنوانات کے تحت تمثال سازی کی بے شمار مثالیں جمع کی جا سکتی ہیں اور ان کے مشترک عناصر

اور تلازمات سے دلچسپ نتائج اخذ کیے جا سکتے ھیں ۔ جناب وزیر الحسن عابدی نے اپنے ایک مقالے میں آگ اور اس سے منسوب کیفیات کو غالب کا ''تخئیلی محور'' قرار دیا تھا اور غالب کے فارسی و اردو کلام سے اس بات کی بے شمار مثالیں پیش کی تھیں کہ آگ اور اس کی خصوصیات (گرمی، روشنی، رنگینی، حرکت، بلندی کی جانب میلان اور وسعت پذیری، سرکشی اور ناقابل تسخیر قوت وغیرہ) غالب کی تخئیل کے لیے بے پناہ جاذبیت اور قوت تحریک رکھتی ھیں ۔ اور انھوں نے آگ سے متعلق تماثیل شعری کا اس کثرت سے استعمال کیا ھے کہ یہ ان کی شاعرانہ شخصیت کی علامت بن گئی ھے ۔ آتشیں تمثالوں کو غالب نے محض اپنے طبعی میلانات کے اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ انھیں وسعت دے کر انھیں دانش و بینش کی علامت بنا لیا ھے، کبھی جذبۂ عشق کی علامت قرار دیا ھے اور کبھی یہی آتشیں کیفیات ان کے تصور حسن کا مظہر بن گئی ھیں ۔ زندگی سے محبت اور وابستگی کا اظہار بھی ان کی انھیں تماثیل کی وساطت سے ھوا ھے ۔

غالب کے سکوں نا آشنا اور مضطرب ذھن نے ان کی تمثال سازی میں ایک اور منفرد خصوصیت پیدا کی ھے جو غزل کی شاعری میں بہت کمیاب ھے، ان کی تماثیل شعری عموماً ساکن و جامد نہیں ھوتیں بلکہ ان میں (بالفعل نہیں بالقوۃ) حرکت، تیز روی اور گرم جولانی کا احساس ھوتا ھے جو بداھۃً ایک زندہ و بیدار حسِ حرکت (Kinesthetic Sense) کی پیداوار ھے ۔ اس خصوصیت میں مرزا عبدالقادر بیدل ان کے شریک (بلکہ شریک غالب) ھیں اور یہ قرین قیاس ھے کہ انھیں بیدل کی شاعری کے ساتھ جو لگاؤ رھا ھے (خصوصاً اوائل عمر میں) اس کی تہہ میں اسی قدر مشترک کا احساس کارفرما تھا، جس نے بعد میں علامہ اقبال کو بھی متاثر کیا ۔ غالب کے یہاں حرکی تمثالوں کی مثالیں بکثرت ملتی ھیں ۔ چند مثالیں ملاحظہ ھوں ؂

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حباب موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

عمر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

رفتار عمر قطع رہ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں

ع : بے اختیار بھاگے ہے گل در قفائے گل

رفتار و خرام سے ان کی وابستگی کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ انھوں نے اشعار میں جس خیالی معشوق کا مرقع کھینچا ہے، اس کے سامان حسن و رعنائی میں انداز خرام کو خاص حیثیت حاصل ہے اور غالب کے وہ اشعار جو محبوب کی اس صفت سے متعلق ہیں، حسن و لطافت میں بے مثال ہیں ۔ غالب کی تمثال سازی کے مطالعے کے ضمن میں ان کے ذہن کے ایک مخصوص رجحان کو پیش نظر رکھنا بھی ضروری ہے جس کا ان کی تمثالِ شعری سے گہرا تعلق ہے ۔ ان کے تمام ناقدوں نے ان کے خیال کی بلندی، فکر کی گہرائی اور مشاہدے کی وسعت اور لطافت کو ان کی شاعری کے امتیازی اوصاف میں شمار کیا ہے ۔ ان کی تماثیل شعری سے بھی ان خصوصیات کی ناقابل تردید شہادت ملتی ہے ۔ لیکن اس بارے میں مجھے یہ احساس رہا ہے کہ تنقید غالب میں ان کی طبیعت کے اس دورخے رجحان (ambivalent attitude) پر کماحقہٗ توجہ نہیں دی گئی، جس نے فکری اور حسی عناصر میں اتنا مکمل اور حسین امتزاج

اور آھنگ پیدا کر دیا ھے ۔ فکری سطح پر وہ بسیط تصور حسن (حسن مطلق) کے پرستار ھیں لیکن قدم قدم پر ان کا ذوق جمال کسی معین مظہر جمال کا جویا رھتا ھے ۔ مجاز و حقیقت کے باھمی تعلق کے بارے میں ان کا مسلک عام متصوف شعرا سے مختلف ھے ۔ ان کے یہاں ماورائے مجاز حقیقت کی جستجو بھی ھے لیکن صورت پرستی بھی ان کی شاعرانہ طبیعت ھی کا تقاضا ھے جو اکثر اتنی لطافت کے ساتھ ظاھر ھوا ھے کہ اس پر بھی مشاھدۂ حق کا گمان ھونے لگتا ھے ۔ ان کے بہت سے نمائندہ اشعار اسی مسلک کی ترجمانی کرتے ھیں ۔ مثلاً ؎

تمثال جلوہ عرض کر اے حسن کب تلک
آئینۂ خیال میں دیکھا کرے کوئی

نہیں گر سر و برگِ ادراکِ معنی
تماشائے نیرنگ صورت سلامت

اور ان کی ایک فارسی غزل کے یہ اشعار ؎

عالم آئینۂ راز است چہ پیدا چہ نہاں
تاب اندیشہ نداری بہ نگاھے در یاب
گر بمعنی نرسی جلوۂ صورت چہ کم است
خم زلف و شکنِ طرفِ کلاھے در یاب

اسی حقیقت کی نشان دھی کرتے ھیں کہ وہ حسنِ معنی کی قدر و قیمت کے منکر نہیں لیکن اس کی خاطر جلوۂ صورت کی لذت سے دست بردار ھونے پر بھی آمادہ نہیں ۔

غالب کی شاعری میں ان کی تخئیل کی کارفرمائی اسی ذھنی دو رنگی کی شہادت دیتی ھے جس نے ان کی تمثال سازی میں دھوپ چھاؤں کی سی کیفیت پیدا کر دی ھے ۔ یہ تخئیلی قوت کبھی حسی تجربے کی ترفیع کر کے اس کی حدیں مجرد افکار سے ملا دیتی ھے لیکن محسوس مظاھر حسن سے

شدید وابستگی کی بدولت ان کی تماثیل شعری اور تشبیہات و استعارات میں وہ رنگ و آہنگ پیدا ہوا ہے جو غزل کی شاعری میں کمیاب ہے ۔ اس بنا پر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ وہ حقیقی استعارہ جسے ارسطو نے شعبۂ علم قرار دیا ہے اور جو شاعری میں انکشافِ حقیقت کا سب سے قوی اور موثر ذریعہ ہے، غالب کی شاعری میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے ۔ اسی کی مدد سے وہ محسوسات کی دنیا سے مدرکات عقلی و وجدانی تک پہنچتے ہیں ۔

میں نے سطور بالا میں غالب کی تمثال سازی کے امتیازی اوصاف کے سلسلے میں جس تنوع اور رنگا رنگی کی جانب اشارہ کیا تھا، وہ در حقیقت اسی خلاقانہ قوت کا کرشمہ ہے ۔ ان کی تماثیل شعری کی وسعت اور ہمہ گیری کی چند مثالیں سطور بالا میں پیش کی جا چکی ہیں ۔ اس کا تعلق در اصل ان مآخذ سے ہے جن سے غالب اپنے شاعرانہ تجربے کا مواد حاصل کر سکتے تھے ۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس بارے میں غالب حد بندی کے قائل نہ تھے ۔ زندگی کا ہر تجربہ، ہر واقعہ اور مشاہدہ ان کی تخئیل کے عمل کے لیے مواد فراہم کر سکتا تھا ۔ اس اعتبار سے اگر ان کی تماثیل شعری کی طبقہ بندی کی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کا کوئی پہلو ان کی تخئیل کی گرفت سے نہیں بچ سکا اور وہ بجا طور پر سعدی کے الفاظ میں یہ دعوی کر سکتے ہیں کہ ؎

تمتع ز ہر گوشۂ یافتم　　　ز ہر خرمنے خوشۂ یافتم

یہاں تفصیلی مثالیں پیش کرنے کی گنجائش نہیں لیکن اگر مآخذ کی بنیاد پر عنوان قائم کر کے ان کی تمثال سازی کی مثالیں یکجا کی جائیں تو اندازہ ہو سکے گا کہ اس کی بے پایاں وسعت نے کس طرح زندگی کے ہر شعبے کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے ۔ مناظر فطرت، جنھیں بعد کے اصلاحی دور میں انگریزی کی نیچرل شاعری کی تقلید میں بہت زیادہ اہمیت دی گئی، خصوصاً وہ مناظر جنھیں شہری زندگی کے ساختہ اور تصنع آمیز ماحول سے باہر تلاش کیا جاتا ہے، غالب کی شاعری میں زیادہ نمایاں نہیں ۔ اور

اس کی وجہ ظاہر ہے کہ وہ شہری تمدن کے پروردہ تھے ۔ ان کی نظر فطرت کے ان مظاہر تک محدود تھی جو شہری زندگی کی حدود میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں ۔ ان کے یہاں ارض و سما، سپہر و ماہ و انجم، صبح و شام، ابر و باد، روشنی اور سایے یا انسانی صنعت کے ساختہ و پرداختہ مظاہر سے ماخوذ تماثیل ملتی ہیں ۔ لیکن ان میں فطرت سے اس بلاواسطہ تعلق کا سراغ نہیں ملتا جو انگریزی کی نیچرل شاعری یا اس کے اثر سے پیدا ہونے والی اردو شاعری میں نہیں کہیں ملتا ہے ۔ دشت و در، کوہ و دریا کی تماثیل ان کے کلام میں بہ کثرت ملتی ہیں لیکن اپنے مستعار ہونے کا ثبوت بھی دے دیتی ہیں ۔ اس کے بر عکس مجلسی زندگی کے مظاہر کا تجربہ اور مشاہدہ انہیں براہ راست حاصل ہوا ہے ۔ شہر، بازار، محل سرا، عدالت، تفریح گاہیں، دربار، رزم و بزم کے مناظر، مدرسہ، مسجد، دیر و صومعہ و خانقاہ، کارخانے اور لنگر خانے، میکدے اور قمار خانے، بزم طرب اور مجلس وعظ، غرض شہری زندگی کے ہر شعبے سے متعلق تماثیل ان کے کلام میں بکثرت ملتی ہیں اور ان کی آب و تاب سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ غالب کی اپنی جانی پہچانی دنیا ہے جس سے انہوں نے اپنے فن کے لیے مواد حاصل کیا ہے ۔ اس کے علاوہ انسانی تعلقات کے مختلف پہلو، عائلی زندگی کے روابط، خون کے رشتے، دوستی اور محبت کے تعلقات، عشق بازی اور رقابت، استادی و شاگردی کے آداب اور کاروباری روابط سے بھی ان کے دراک ذہن نے بہت کچھ مواد حاصل کیا ۔ لیکن تماثیل کی یہ فراوانی اور ان کے مآخذ کی وسعت غالب کا امتیازی وصف نہیں ۔ اس میں بہت سے شعرا ان کے شریک ہیں اور بعض اس ضمن میں ان پر فوقیت رکھتے ہیں ۔ اگر تنوع کا اسی وسعت مآخذ پر دار و مدار ہو تو نظیر اکبر آبادی کو اس اعتبار سے غالب پر فائق ماننا پڑے گا ۔ تجربے کے خاص مواد سے شاعرانہ تخئیل جس طرح کام لیتی ہے اور اسے نت نئی صورتیں دے کر اس میں کیلیڈو سکوپ (Kaleidoscope) کی ہر لمحہ بدلنے والی ہیئتوں یا فانوس خیال کی رواں دواں پرچھائیوں کا سا تاثر پیدا کر

دیتی ہے۔ اسی پر در اصل اس کیفیت کا اطلاق ہوتا ہے جسے ہم نے رنگا رنگی یا تنوع سے تعبیر کیا ہے ۔

غالب کی تمثال سازی کے تنوع میں چند اور ضمنی پہلو ہیں جن کے جداگانہ اسباب ہیں ۔ اس تنوع اور رنگا رنگی کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ اس میں ایک سے زیادہ سطحیں اور جہتیں (Dimensions and levels) پائی جاتی ہیں ۔ غالب کی تمثال ان کی شاعری میں بنیادی کردار ادا کرنے کے باوجود کوئی مستقل بالذات چیز معلوم نہیں ہوتی ۔ اس کی قدر و قیمت اس کی معنوی دلالت کی پہلوداری پر منحصر ہے ۔ ایسی تماثیل میں یکسانی اور سادگی نہیں مل سکتی بلکہ ایک متجسس اور دراک ذہن کے پیچیدہ عمل کا سراغ ملتا ہے جس کے تاثرات کبھی ایک نقطے پر قائم نہیں رہتے بلکہ درجہ بدرجہ اور تہہ در تہہ ظاہر ہوتے ہیں ۔

ایسی تمثال سازی میں جس کی مثالیں کلام غالب میں ملتی ہیں، ذہنی عمل کی مختلف سطحیں اس طرح ظاہر ہوتی ہیں کہ ان کی حد بندی یا شمار ممکن نہیں ۔ غالب جیسے شاعر کا ہر تجربہ، اس میں کتنی ہی عمومیت کیوں نہ ہو، منفرد اور انوکھا ہونے کی بنا پر ایک جداگانہ سطح رکھتا ہے ۔ تاہم اگر اس اعتبار سے غالب کی تمثال سازی کے مدارج کی تعیین کرنے کی ضرورت ہو تو ان تماثیل کی تین واضح بنیادی سطحوں کو ممیز کیا جا سکتا ہے ۔ سب سے پہلے خالص حسی تجربے کی سطح آتی ہے جو عموماً آغاز تمدن کے زمانوں کی شاعری میں یا تہذیب و تمدن سے کم تر بہرہ ور ہونے والے طبقات کی شاعری اور لوک گیتوں میں ملتی ہے ۔ ایسی شاعری میں تمثال عموماً سادہ اور بے ساختہ ہوتی ہے اور ایک لفظ، اسم یا وصفی کلمے کی وساطت سے ظاہر ہوتی ہے ۔ یہ ظاہر ہے کہ غالب کے کلام میں اس قسم کی تمثال تلاش کرنا بے سود ہوگا ۔ ان کا ذہن حسی تجربات سے مسلسل لطف اندوز ہونے کے باوجود اس سطح پر قائم نہیں رہتا اور ایک حس کے تجربے کو دوسری حسوں کے تجربات

کے ساتھ یا جذبہ و فکر کے عناصر کے ساتھ آمیز کرتا رہتا ہے ۔ اس عمل کی بدولت حسی تجربے کے نقوش محض تصویر یا تمثال نہیں رہتے، ان میں ایک علامتی پہلو کا اضافہ ہوتا رہتا ہے جو حسی تجربے کے مرموز معانی کی جانب رہنمائی کرتا ہے اور بعض صورتوں میں مرموز معانی کی اتنی تہیں اس علامت سے وابستہ ہو جاتی ہیں کہ ہر تمثال واقعی " گنجینۂ معنی کا طلسم " بن جاتی ہے ۔ اس نکتے کی وضاحت کے لیے چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

مجھے اب دیکھ کر ابرِ شفق آلودہ یاد آیا
کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر

واں کرم کو عذرِ بارش تھا عناں گیرِ خرام
گریے سے یاں پنبۂ بالش کفِ سیلاب تھا

بر شگالِ گریۂ عاشق ہے دیکھا چاہیے
کھل گئی مانندِ گل سو جا سے دیوارِ چمن

نہیں یہ سایہ کہ سن کر نویدِ مقدمِ یار
گئے ہیں چند قدم پیشتر در و دیوار

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

نہیں ذریعۂ راحت جراحتِ پیکاں
وہ زخمِ تیغ ہے جس کو کہ دلکشا کہیے

باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

ان مثالوں میں یہ پہلو قابل لحاظ ہے ۔ ان میں اگرچہ ہر تمثال اصلاً حسی ہے لیکن ہر جگہ حسی تجربے کی سطح سے گزر کر کسی جذبے یا خیال کی علامت بننے کی صلاحیت بھی رکھتی ہے ۔ اس نوع کی تمثال کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں استعارے کا عمل عموماً اپنی ایمائیت سے مختلف محسوسات کے درمیان ایک رابطہ قائم کر دیتا ہے یا محسوسات کی حد سے گزر کر محسوس کیفیت کو کسی جذبے یا خیال سے مربوط کر دیتا ہے ۔ جب یہ ایمائی کیفیت زیادہ غالب آ جاتی ہے تو تمثال کا حسی پہلو اس حد تک نمایاں نہیں رہتا لیکن جذبے یا خیال کی علامت بننے پر بھی تمثال کا یہ حسی پہلو نظر سے بالکل اوجھل نہیں ہونے پاتا ۔ اس کے بعد تمثال شعری کے ارتقا (یا دوسرے نقطۂ نظر سے دیکھیے تو تنزل) کی آخری حد وہ ہوتی ہے جب وہ مجرد خیال کی علامت بن جائے اور اس کا محسوسات کی دنیا سے بظاہر کوئی تعلق نہ رہے ۔ اس منزل پر پہنچ کر تمثال شعری ایک مجرد صورت اختیار کر لیتی ہے ۔

غالب کے کلام میں اس آخر الذکر نوع کی تماثیل کی بھی بڑی فراوانی ہے ۔ خاص طور پر ان کا اوائل عمر کا سرمایۂ کلام ایسی تماثیل سے بھرا پڑا ہے ۔ اس دور کا کلام جسے خود انہوں نے مضامین خیالی سے تعبیر کیا ہے، اٹھارھویں صدی کے اُن فارسی شعرا کی یاد دلاتا ہے جنہوں نے معنی آفرینی کو اپنا شعار بنا لیا تھا ۔ غالب نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں طرز بیدل کو اختیار کرنے کی کوشش بھی کی، کیوں کہ بیدل کو اس طبقے میں ایک ممتاز حیثیت حاصل تھی ۔ غالب کی بیدل کے ساتھ دلچسپی بیدل کے متصوفانہ انداز فکر کی بنا پر نہ تھی، اس کی بنیاد بیدل کی معنی آفرینی اور جدت اسلوب پر تھی جسے ایک مدت تک غالب نے بطور نمونہ اپنے سامنے رکھا اور اس کی پیروی کی مسلسل کوشش کرتے رہے۔

غالب کی آخر دور کی شاعری کو بیدل کی قلبی و روحانی واردات سے مربوط نہیں ۔ اسلوب بیدل ان کے لیے سرمشق کی حیثیت رکھتا تھا اور اس کا اتباع بڑی حد تک اس نوعیت کا تھا جیسے خطاطی کی مشق کے لیے بلالحاظ معانی و مطالب کسی تحریر کو محض صوری ہیئت کی جاذبیت کی بنا پر بطور نمونہ سامنے رکھ لیا جائے ۔ طرز بیدل کے اتباع سے انہیں اور کچھ حاصل ہوا ہو یا نہ ہوا ہو، کم از کم اتنا تو ہوا کہ انہیں پیچ در پیچ استعاروں کو برتنے کا سلیقہ آ گیا ۔

لیکن غالب کے فن کے مطالعے کے لیے سب سے زیادہ اہم اور نتیجہ خیز وہ تماثیل شعری ہیں جو حسیات کی دنیا سے مستعار لی گئی ہیں ۔ لیکن غالب کی تخئیل کے اعجاز نے انہیں فکرو وجدان کی علامت بنا لیا ہے ۔ ان تماثیل میں ان کے شاعرانہ احساس کے اس دوہرے عمل کی شہادت ملتی ہے جس کی جانب میں نے سطور بالا میں اشارہ کیا ہے ۔ غالب کے وسط عمر کے کلام میں ایسی تمثالیں اس کثرت سے ملتی ہیں کہ اس ''دو گونہ'' انداز (ambivalent attitude) کو ان کے امتیازی اوصاف میں شمار کرنا پڑتا ہے ۔ اس اعتبار سے وہ سترھویں صدی کے ان انگریز شعرا سے بہت مشابہہ نظر آتے ہیں جنہیں تجریدی انداز فکر کی بنا پر ماوراء الطبیعی (Metaphysical Poets) کا نام دیا گیا ہے ۔ ان شعرا میں خصوصیت کے ساتھ جان ڈن (John Donne) ذہنی سطح کے اعتبار سے غالب سے بہت قریب نظر آتا ہے ۔ طرز بیدل سے غالب کی دلچسپی کی تہہ میں بھی غالباً یہ رجحان یعنی حسیّت اور ماورائیت کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے کا میلان کسی حد تک کارفرما رہا ہے ۔ غالب، بیدل اور ڈن (Donne) جیسے شعرا میں تجریدی انداز فکر کے اشتراک کے باوجود مشابہت تام نہیں لیکن ان میں ایک بنیادی قدرمشترک ضرور ہے ۔ ذہنی اعتبار سے غالب کی طرح یہ دونوں شاعر بھی دو مختلف عالموں سے بیک وقت سروکار رکھتے ہیں : ایک طرف حسی تجربے کی وہ دنیا ہے جس سے وہ شاعرانہ تخئیل کے عمل کے لیے مواد حاصل کرتے ہیں اور دوسری جانب مجرد

تصورات اور اشیاں کا وہ عالم ہے جس کی وساطت سے ان کے شاعرانہ تجربے کی قدر متعین ہوتی ہے ۔ ان کے ذہنوں میں یہ خصوصیت بھی مشترک ہے کہ وہ ان دونوں عالموں کی درمیانی مسافت کو بیک گام طے کر سکتے ہیں اور کرتے رہتے ہیں۔

غالب کے کلام میں ہمیں بڑی شدت کے ساتھ اس دوہرے عمل کا احساس ہوتا ہے، لیکن وہ خالص حسی تجربے کو اتنا لطیف اور منزہ بنا دیتے ہیں کہ اس پر مشاہدۂ حق کا گمان ہونے لگتا ہے اور کہیں روحانی واردات اور مجرد تصورات کو اس آب و رنگ سے پیش کرتے ہیں کہ تصورات مجسم ہو کر خوگر رنگ بن جاتے ہیں ۔

گزشتہ صفحات میں ان کی تمثال سازی کے جو نمونے پیش کیے گئے ہیں ان میں بھی کہیں اس کیفیت کی جھلک ملتی ہے لیکن اس نوع خاص کی مثالیں ان کی شاعری میں ایک خاص مقام رکھتی ہیں اور غالب کی تخئیل، انداز فکر اور اسلوب فن کی صحیح نمایندگی ایسی ہی مثالوں سے ہو سکتی ہے ؂

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیٔ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

سراپا رہنِ عشق و نا گزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

ہے خیال حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

بسکہ دوڑے ہے رگِ تاک میں خوں ہو ہو کر
شہپرِ رنگ سے ہے بال کشا موجِ شراب

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی
ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی

نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا
جوشِ بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے

رنگِ تمکینِ گل و لالہ پریشاں کیوں ہے
گر چراغانِ سرِ رہ گزرِ باد نہیں

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

ز بسکہ مشقِ تماشا جنوں علامت ہے
کشاد و بستِ مژہ سیلیٔ ندامت ہے

اثرِ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں
صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

تا کجا اے آگہی رنگِ تماشا باختن
چشمِ وا گردیدہ آغوشِ وداعِ جلوہ ہے

اور ان شواہد کی بنا پر یہ دعویٰ کرنا بے جا نہ ہوگا کہ مظاہر پرستی (Paganism) اور ماورائیت (Mysticism) کا اتنا حسین، اتنا مکمل اور اتنا ہم آہنگ امتزاج مشرق و مغرب کے کسی اور شاعر کے

کلام میں نہیں ملتا جتنا غالب کے کلام میں نظر آتا ہے۔ موحدانہ اور تجریدی انداز فکر کے ساتھ ذوق نظر کی صنم سازی کی آویزش کا انہیں ہمیشہ احساس رہا۔ وہ بت شکنی میں سبک دستی کے مدعی ہیں لیکن یہ بھی جانتے ہیں کہ ''ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور۔'' انہیں اس حقیقت کا بھی اعتراف کرنا پڑا ہے کہ؎

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم
کر دیا کافر ان اصنام خیالی نے مجھے

سید وقار عظیم

غالب کی غزلوں میں قیس و فرہاد کا تصور*

علامتیں ازل سے ہمارے لیے خیال کے اظہار اور ابلاغ کا ذریعہ ہیں اور اسی بنا پر کسی فلسفی نے انسان کو Symbol-using Animal کہا ہے اور یہ بات کہتے وقت اس جبلی خصوصیت اور عمل کو اس کا ایک امتیازی وصف قرار دیا ہے ۔ حکمت کے اس قول یا حکم کی دلالت انسانی زندگی کی وہ ہزاروں برس کی تاریخ ہے جس میں اس علامت پسند یا رمز پسند مخلوق نے گونا گوں اشاروں اور علامتوں سے خیال کے بیان کرنے، اسے پھیلانے اور اسے آنے والی نسلوں کے لیے محفوظ کرنے کا کام لیا ہے ۔ تشبیہیں ، استعارے، کنایے اور تلمیحات ان بے شمار علامات اور اشارات میں سے چند ہیں جنھوں نے نہ صرف خیال کے ابلاغ اور تحفظ کا یہ فریضہ بڑے موثر انداز میں ادا کیا ہے بلکہ حسن کلام کے اس جوہر کو نمایاں کرنے کی خدمت بھی انجام دی ہے جسے ہم ایجاز کہتے ہیں اور اس طریق اظہار کو اپنانے اور اسے اپنی عادت بنانے والے کو معجز بیان کا لقب دیتے ہیں، اس لیے کہ ایجاز کا وصف حقیقت میں معجز بیانی کا وصف ہے ۔ تشبیہوں، استعاروں، کنایوں اور تلمیحوں کی حیثیت الفاظ کی دنیا میں گنجینۂ معانی کی ہے کہ ہر تشبیہہ، استعارے، کنایے اور تلمیح نے مطالب کی گیرائی اور گہرائی کا جو ذخیرہ اپنے دامن میں سمیٹا ہے اس سے ہمیں معانی و مفاہیم کا طلسم بنانے اور سحر باندھنے میں مدد ملتی ہے ۔ ہر اس علامت کے ساتھ جسے ہم محض لغت کہنے کے بجائے علم بدیع کے کسی اصطلاحی مفہوم میں استعمال کرتے ہیں معانی کی ایک دنیا آباد ہوتی ہے اور اس کا ذکر ہمارے حواس کے لیے نکہت و رنگ اور نغمہ و نور کے غیر محسوس اور غیر مرئی تصورات کے ادراک کے

* جنرل آف ریسرچ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور (۱۹۶۸ء)

عمل کو محسوس اور مرئی بنا کر ہمارے قلب و ذہن کو اثر کی لذت سے آشنا کرتا ہے ۔ ان اصطلاحی اشاروں میں انسانی تجربے کی وسعت کے ساتھ وسعت پیدا ہوتی رہتی ہے اور جوں جوں معانی کا ذخیرہ وسیع تر ہوتا جاتا ہے اشاروں اور علامتوں کی دنیا بھی وسیع تر ہوتی رہتی ہے ۔ لیکن اشاروں اور علامتوں کے افسانے کے اس مسلسل عمل کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ نئے مفاہیم کی وضاحت کے لیے جو نئے اشارے ظہور اور وجود میں آتے ہیں ان کے ساتھ ساتھ مروجہ اشاروں کے گرد معانی کی نئی تہیں چڑھتی ہیں اور ایک اشارے سے معانی کا جو تصور آج ہمارے ذہن میں آتا ہے، آنے والے کل میں وہ زیادہ پھیلا ہوا بھی ہوتا ہے اور زیادہ گہرا بھی ۔

ان اشاروں کی ایک اور خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہیں استعمال کرنے والوں میں سے بعض ایسے ہوتے ہیں جو اشاروں اور علامتوں کو معانی کے اس روایتی خول سے باھر نکال کر جس کی تہیں دور بہ دور دبیز ہوتی رہتی ہیں، ان سے نئے تصورات کے اظہار کا کام لیتے ہیں اور بعض اوقات ایک رسمی اور روایتی علامت زندگی کے کسی واضح فلسفے کی وضاحت کا وسیلہ بن جاتی ہے ۔

یہ طویل تمہید میں نے اردو کے ایک بہت بڑے علامت پسند شاعر کی دو علامتوں یا اصطلاحوں کی حدود کا تعارف کرانے کی غرض سے استعمال کی ہے ۔ یہ علامتیں یا اصطلاحیں ہماری شاعری کی حد درجہ جانی پہچانی دو تلمیحات قیس اور فرہاد ہیں اور ان دو تلمیحات کو اپنے فلسفۂ حیات کے بعض رخوں کی تشریح کا ذریعہ بنانے والا شاعر غالب، جس نے شاعرانہ علامات کے استعمال کے سلسلے میں اپنا مسلک اس قدر وضاحت سے بیان کیا ہے کہ اردو کے کسی اور شاعر نے نہیں کیا ۔ وہ مشاہدۂ حق اور تعارف غمزہ و ناز کے لیے ان علامات کی محتاجی کا اعتراف اس حق گوئی اور بے باکی سے کرتا ہے جسے عظمت انسانی کی دلیل کہا گیا ہے ۔

قیس اور فرہاد یا مجنوں اور کوہکن کا نام تو ہمارے شاعروں میں سے شاید ہی کوئی ایسا ہو، جس نے نہ لیا ہو۔ لیکن اردو شاعری کا مطالعہ کیجیے اور اس میں دور حاضر کو بھی شامل کر لیجیے تو پتہ چلتا ہے کہ شاعروں نے دنیائے عشق کے ان جاں بازوں اور جاں نثاروں کے نام کو یا تو محض کلام کی زینت بنایا ہے یا محض شاعری کی روایت کی پیروی اور احترام اور بعض صورتوں میں محض تقلید کی اساس پر ان کی شخصیتوں کے کسی ایک رخ اور ان شخصیتوں سے تعلق رکھنے والے اعمال و افعال میں سے کسی ایک پہلو کو اجاگر کرنے کے لیے شعر کہہ دیا ہے ۔ اس معاملے میں میر، غالب اور اقبال کی حیثیت مستثنیات کی ہے ۔ میر کے یہاں کوہکن کا کم اور مجنوں کا ذکر زیادہ آیا ہے لیکن ان دونوں کے ذکر سے کوئی واضح فلسفۂ حیات نہیں ابھرتا ۔ میر کے اس کہنے میں کہ ؎

مرگ مجنوں سے عقل گم ہے میر کیا دوانے نے موت پائی ہے

اور اس تعلی میں کہ ع

مجنوں مجنوں لوگ کہیں ہیں مجنوں کیا ہم سا ہوگا

میں جن تاثرات کی ترجمانی ہے انہیں ایک منطقی رشتے میں جوڑا جا سکتا ہے ۔

اقبال کا معاملہ میر سے مختلف ہے ۔ اول تو اس طرح کہ کوہکن، اس کے تیشے، شیریں اور اس کے حسن اور پرویز اور اس کی حیلہ گری اور عشرت پسندی سے ہمیشہ زندہ رہنے والی جو داستان مرتب ہوتی ہے اقبال نے اس کے ہر کردار کو اپنے فلسفے کے کسی مخصوص پہلو کا ترجمان بنایا اور اس ڈرامے کے آخری منظر کو اس گونج پر ختم کیا ؎

بہ ہر زمانہ بہ عنوان دیگرے گویند حکایت غم فرہاد و عشرت پرویز

اور اس داستان میں ایک سبق بھی ہے جس پر اقبال کی حکیمانہ شعریت کا عکس ہے ؎

خرید سکتے ہیں دنیا میں عشرت پرویز
خدا کی دین ہے سرمایۂ غم فرہاد

غالب نو اس معاملے میں میر اور اقبال دونوں پر تفوق حاصل ہے کہ اس نے دنیائے شعر و سخن کی ان دونوں علامتوں یا اصطلاحوں سے زندگی کے واضح فلسفے اخذ کیے ۔ ایک فلسفہ عاشقی اور اس کے آداب و اطوار کا اور دوسرا حوادث کے سامنے سینہ سپر ہو کر زندگی بسر کرنے کے سلیقوں کا ۔ عشق کی دنیا میں مجنوں اس کا بطل عظیم ہے جس کے سامنے غالب کی آزادگی و خودبینی نے بھی سر عجز خم کیا ہے اور دنیائے حوادث میں فرہاد اس کے خدنگ طنز کا نشانہ کہ زندگی میں اس نے عاشق ہو کر زندگی میں عشرت گہ خسرو کی مزدوری قبول کی اور موت میں تیشے کی مدد کا طلب گار ہوا ۔

غالب کی کتاب زندگی کا ہر ورق ہمارے سامنے کھلا ہوا ہے ۔ ہم ان اوراق کو پڑھتے ہیں اور اس کی زندگی کا ہر دور آئینہ بن کر ہمارے سامنے آ جاتا ہے ۔ غالب کے خط اور اس کا کلام اردو و فارسی ہمیں اس کی محبتوں اور رغبتوں کا افسانہ سناتا ہے اور ہم اس کی عاشقی کی داستان سنانے بیٹھتے ہیں تو کہتے ہیں کہ غالب عاشق ہے، مریض عشق نہیں ۔ غالب کا عشق ایک مقدس دیوانگی ہے اور غالب کا عشق ایک سفر مسلسل ہے جس میں کئی منزلیں آتی ہیں اور دیکھنے والا دیکھتا ہے کہ جس سفر کا آغاز جسمانی لذت پسندی اور لذت پرستی سے ہوتا ہے وہ جفا طلبی، عاجزی، نیازمندی اور لطیف احساسات کی جمالیاتی اور وجدانی کیفیتوں کے مرحلے طے کرتا ہوا وہاں ختم ہوتا ہے جہاں عاشق کے واردات قلبی اس کے لیے حصول لذت کا سرمایہ بن جاتے ہیں اور جہاں محبت کسی مادی ربط کے بغیر خود اپنے وجود کو کمال زندگی سمجھتی ہے ۔ یہاں خودبینی، خود داری اور خود نگری اپنے ضابطے خود وضع کرتی ہے اور صداقت اور جاں سپاری، عشق کی روش، بےنوائی و بےسر و سامانی اس کا انعام اور دشت نوردی اور آبلہ پائی اس کا انجام ٹھہرتا ہے ۔

بھی عشق غالب کا ہے اور بھی قیس کا ۔ قیس کے عشق کی سچائی،
وارفتگی اور شیفتگی کی چند تصویریں غالب نے یوں بنائی ہیں ــہ

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا

رگ لیلی کو خاک دشت مجنوں ریشگی بخشے
اگر بودے بجائے دانہ دھقاں نوک نشتر کی

ذرۂ ذرہ ساغر ہے خانۂ نیرنگ ہے
گردش مجنوں بہ‌چشمک ھائے لیلی آشنا

لیلی بدشت قیس رسیدست ناگھاں
درکارواں جمازۂ محمل فگن بسیست

قیامت ہے کہ سن لیلی کا دشت قیس میں آنا
تعجب سے وہ بولا ''یوں بھی ھوتا ہے زمانے میں''

زمام ناقہ بدست تصرف شوقست
بسوئے قیس گرایش ز ساربان نہ نبود

گفتا سخن زبے سرو پایاں نہ زیر کیست
باقیس رہ نوردئی سبدیز گفتہ اند

اوپر کے شعروں میں غالب نے مجنوں کے عشق کی یکتائی، اس یکتائی کے اجزا، اور شوق بے غرض کے تاثر کا ذکر جس واضح، حتمی اور حکمی انداز میں کیا ہے اس سے ظاہر ہے کہ وہ اس عاشق بے سرو ساماں و بیاباں نورد کو سب عاشقوں کا ایسا قافلہ سالار سمجھتے ھیں جس کا وجود دنیائے محبت میں آپ اپنی مثال ہے ۔ قیس کے متعلق کسی اور نے یہ باتیں کہی

ھوتیں تو شاید ان میں اتنا وزن نه ھوتا اس لیے که غالب کی شاعری کے مختلف رخ اس بات کے شاھد ھیں که اس کی اپنی ذات اس کی نظر میں کتنی معزز، کتنی محترم اور کتنی رفیع و جلیل ھے، چنانچه اس کی یہی خود بینی اور خودنگری ھے جو اس کے دل میں دامن محبوب کو حریفانه کھینچنے کا خیال بھی پیدا کرتی ھے اور اسے بندگی میں بھی ''آزادگی'' و ''خود بینی'' کی اس منزل پر پہنچاتی ھے که وہ در کعبه کو بند دیکھ کر الٹے پاؤں لوٹ آتا ھے اور تصور ھی تصور میں زندگی کے وہ لمحات بسر کرتا ھے که اس کے دل میں ''گیرو دار شحنه'' کے اندیشے جگه نہیں پاتے۔ اس کی سلطان مزاجی ''ارمغان شاہ'' کے لینے کو اپنی تحقیر سمجھتی ھے اور اس سے بھی بڑھ کر کلیم سے ھم سخنی اور خلیل کی مہمان داری بھی اس کی طبع عالی پر گراں گزرتی ھے۔

قیس سے غالب کے ذھنی روابط کی ایک منزل تو وہ ھے جس میں غالب نے اس کی عظمت عشق کے آگے سر جھکایا اور دوسری وہ جس میں وہ اس بے زباں جاں نثار الفت کی وکالت کو اپنا فریضه جان کر لجاجت کے انداز میں کہتا ھے ؎

یک رہ اگر بوادیٔ مجنوں کند گزار از ساربان ناقهٔ لیلی چه می رود

اور پھر غبار وحشت مجنوں کی گستاخ دستی کی وکالت کرتے وقت اس وکالت میں طنز کا رنگ شامل کر لیتا ھے ؎

عالم غبار وحشت مجنوں ھے سر بسر کب تک خیال طرۂ لیلا کرے کوئی

دوسرے مصرعے کے تیور محض لفاظی کا نتیجه نہیں ۔ یه سوال اپنے ساتھ بہت سے جواب لاتا ھے اور وہ سب کے سب وحشت مجنوں کے حق میں جاتے ھیں ۔

غالب کی حق بینی، حق گوئی اور اس بنا پر قیس کی مدح سرائی اور پھر اس کی وکالت درست، غالب نے یه دونوں منصب جس طرح ادا کیے ھیں انھیں واھمه کا نتیجه ھرگز نہیں کہا جا سکتا۔ بات کہنے کا

انداز ظاہر کرتا ہے کہ جو کچھ کہا گیا ہے اس میں ایک بین حقیقت کا بے لوث اعتراف ہے ۔ اور اس لیے غالب کی شخصیت اور اس شخصیت کے رنگ میں ڈوبی ہوئی شاعری کا سارا مزاج دیکھ کر اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ غالب، جس کے عشق کی واردات میں کہیں رسم پرستی کا شائبہ بھی نہیں، عاشقی کی دنیا میں کسی کی برتری تسلیم کرنے پر کیسے تیار ہو گیا ۔ اس کا جواب غالب کی عظیم شخصیت کا وہ رخ ہے جس کی بنا پر وہ دوسروں کی عظمت کا اعتراف کرنے کو عین انسانیت جانتا ہے ۔ غالب کی اسی بڑائی نے اسے بڑا آدمی بھی بنایا اور بڑا شاعر بھی ۔ لیکن اس کی شخصیت کی بڑائی کا ایک پہلو وہ بھی تو ہے جس میں اپنی ذات سب سے برتر، سب سے ارفع، سب سے اعلیٰ اور سب سے عظیم ہے ۔ قیس کے ذکر و بیان کے سلسلے میں بھی اس کی شخصیت کا یہ پہلو بڑے واضح انداز میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ اور وہ یوں کہ غالب مجنوں یا قیس کو بڑا مان کر آہستہ آہستہ اپنی اور اس کی بڑائی میں ہمسری اور یکسانی کا رشتہ قائم کرتے ہیں، اور پھر ہمسری کے مرحلے سے گزر کر اس مقام پر پہنچ جاتے ہیں جہاں ان کی اپنی یکتائی مسلم ہے اور تقلید و پیروی کا عمل غالب سے نہیں کسی اور سے منسوب کیا جاتا ہے ۔ ظاہر ہے کہ یہ باتیں غالب نے اپنے اشعار میں یوں ہرگز نہیں کہیں کہ ان میں زمانی اعتبار سے کسی منطقی ربط اور تسلسل کا دعوی کیا جا سکے ۔ البتہ منتشر اور زمانی اعتبار سے آگے پیچھے کہے ہوئے شعروں میں جو کچھ کہا گیا ہے ان سے وہ فلسفہ اخذ کرنا دشوار نہیں جس کی طرف میں نے بھی اشارہ کیا ۔ پہلے وہ بات دیکھیے جہاں غالب اور مجنوں کی محبتوں کی کیفیت کی سطح ایک سی ہے ۔ غالب نے مجنوں اور غالب میں کوئی فرق نہیں کیا، گو یہ ظاہر ہے کہ ان کے لیے یہ ہمسری فخر و تعزز کا باعث ہے ۔ اس طرح کے کچھ شعر ملاحظہ کیجیے ۔ بات کا سلسلہ وہاں سے شروع ہوتا ہے جہاں غالب کسی آنے والے زمانے میں اپنے آپ کو بھی انھیں تجربات اور واردات میں سے گزرتا دیکھتے ہیں

جو مجنوں کا مقسوم ہے ۔ غالب کا یہ شعر اب ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے کہ ؎

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد   سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

جہاں غالب کے دل میں اپنے سر کو سر مجنوں بنانے کی جو آرزو ہے اس نے مستقبل کے ایک تصور کی صورت اختیار کی ہے ۔

اب دو تین شعر اور سنیے ؎

جنوں کردیم و مجنوں شہرہ گشتیم از خردمندی
بروں دادیم راز غم بعنوانے کہ پنہاں شد

بسودائے تو خورشید پرستم آرے
دل ز مجنوں برد آہو کہ بہ لیلاماند

بشرع آویز و حق می جو کم از مجنوں نۂ بارے
دلش با محمل است اما زبان با ساربان دارد

ان تینوں شعروں میں غالب کے ادعائے ھمسری کے پس پردہ کمتری کا ایک خفیف سا احساس بھی ابھرتا نظر آتا ہے ۔ دوسرے اور تیسرے شعروں میں آرے اور بارے کے کلمات شرط اور پہلے شعر میں ''مجنوں شہرہ گشتیم'' کا پورا جملہ اس کسک کا غماز ہے جو ان سے یہ کہہ رہی ہے کہ تمہارے دعوائے ھمسری میں ایک جذباتی الجھن پوشیدہ ہے ۔ جس کی ھمسری کا شرف تم حاصل کرنا چاھتے ہو اس میں کچھ نہ کچھ ایسا ہے جس سے تم محروم ہو اور اس لیے تمہاری عظمت کی سطح وہ نہیں جو مجنوں کی عظمت کی ۔

مجنوں اور غالب کے ذاتی رشتے کی یہ دوسری سطح ہے ۔ تیسری سطح وہ ہے جہاں غالب نے اپنی ان جذباتی الجھنوں پر قابو پا لیا ہے جو اس کی عظمت اور قیس کی عظمت کے درمیان تصادم کا سبب بن رہی تھیں ۔ اب ان دو رہ نوردان شوق کے باھمی تعلق میں غالب کی

خودبینی و خودنگری اپنی پوری آن بان سے جلوہ گر ہے اور یہاں شعر کے لفظ لفظ میں ''من'' کی کڑک اور گرج سنائی دیتی ہے ؎

زمین گوئے است کو مجنوں کہ من بردم زمیدانش
غبارم در نورد خود فرو پیچید صحرا را

پیچد بخود زوحشت من پیش بین من
تشبیہ من ہنوز بہ مجنوں نکردہ کس

اور بالآخر ؎

با من نمودہ مجنوں بیعت بہ فن سودا
برتو فشاندہ لیلی زیور ز طرف محمل

''زمین گوئے است کہ من بردم زمیدانش'' ۔ ''پیچد بخود ز وحشت من پیش بین من'' اور ''با من نمودہ مجنوں بیعت بہ فن سودا'' میں بار بار ''من'' ''من'' کی گونج سے قطع نظر، اس کے مطالب غالب کی اس عظمت نفس کے شاہد ہیں جس کا اظہار غالب کے سوا کسی اور شاعر نے اپنے شعروں میں نہیں کیا ۔

مجنوں اور اس کے عشق کی انفرادیت سے تعلق رکھنے والے خیالات کا ایک سلسلہ وہ ہے جس میں ہم مجنوں کو جنگل، دشت یا صحرا سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے ۔ غالب نے اپنے کئی شعروں میں مجنوں کو بلا شرکت غیرے صحرا کی ملکیت و سکونت کا مستحق قرار دیا ہے ۔ صحرا کا سارا شرف اور بزرگی اس لیے ہے کہ مجنوں اس کا مکین ہے، صحرا جلوۂ انوار اس لیے ہے کہ قیس اس کا چشم و چراغ ہے اور صحرا کو حیات جاودانی اس لیے حاصل ہوئی کہ اُس کا نام قیس کے نام کے ساتھ وابستہ ہے ۔ غالب کے تین شعر سن لیجیے ؎

ہر اک مکاں کو ہے مکیں سے شرف اسد
مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے

نفس قیس کہ ہے چشم و چراغ صحرا
گر نہیں شمع سیہ خانۂ لیلی نہ سہی

بے پردہ سوئے وادیٔ مجنوں گزر نہ کر
ہر ذرے کے نقاب میں دل بیقرار ہے

پہلے شعر میں ایک کلیے کے بیان کے بعد مجنوں اور جنگل کے باہمی رشتے کی طرف غم اندوز اشارہ، دوسرے شعر میں نفس قیس کے چشم و چراغ صحرا ہونے کا اقرار اور تیسرے شعر میں ''وادئی مجنوں'' کی ترکیب میں چھپی ہوئی وہ معنویت جو مجنوں کو وادی و صحرا کا یکہ و تنہا آقا و سلطان تسلیم کرتی ہے غالب کے اس احساس کا اقرار اور دلیل ہے کہ جس طرح اس نے عاشقی کی مملکت کی سلطانی و سرتاجی قیس کو عطا کی ہے اسی طرح بیابان و صحرا کو کہ اس کے آغوش میں جنونِ محبت پرورش پاتا اور اس کی وحشت پروان چڑھتی ہے مسکن قیس ہونے کا شرف بخشا ہے ۔ لیکن یہ باتیں تو شاعری کے اُس رخ کی ہیں جسے غالب نے اختیار کیا تو یہ بات مسلم ہو گئی کہ وہ اردو کا پہلا غزل گو ہے جس نے غزل کے جذبے اور غزل کے تخیل کو تفکر سے آشنا کیا ۔ فکر کی منطقی سطح پر غالب نے قیس کے عشق کو عشق کی معراج قرار دیا، اور مجنوں سے صحرا کی نسبت کو اس کا شرف بتایا، لیکن جب وہ وادیٔ فکر سے نکل کر عالم تخیل میں قدم رکھتا ہے اور جب اُس کی خود نگری اُس سے اظہار ذات کا تقاضا کرتی ہے تو وہ قیس کی ہمسری کے مرحلوں سے گزر کر انا کی دنیا میں قدم رکھتا اور مجنوں کو فن سودا میں اپنا پیرو اور مقلد ٹھیراتا ہے ۔ اس تغئیر حال کو ایک نفسیاتی کیفیت کا اظہار سمجھنے میں مجھے اس لیے ایک واضح منطق نظر آتی ہے کہ مجنوں اور صحرا کے رشتے کے سلسلے میں بھی غالب حقیقت شناسی کی راہ ترک کر کے کبھی تخیل کی بنائی ہوئی راہوں پر گامزن ہو گئے اور کبھی انا کی سُجھائی اور دکھائی ہوئی

منزل کو اپنی منزل سمجھ لیا ۔ غالب کے دیوان اردو میں اس طرح کے شعر خاصی تعداد میں ہیں جہاں تلازمات خیال کا محور و مرکز اور اس کا منبع و ماخذ بیابان و صحرا ہے ۔ مثلاً یہ چند شعر :–

نقصاں نہیں جنوں میں بلا سے ہو گھر خراب
سو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں

کم نہیں وہ بھی خرابی میں یہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

اگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالب
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

پا بدامن ہو رہا ہوں بسکہ میں صحرا نورد
خار پا ہیں جوہر آئینۂ زانو مجھے

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یا رب
اک آبلہ پا وادیٔ پُرخار میں آوے

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں
صورت رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی
لکھ دیا منجملۂ اسباب ویرانی مجھے

هر سنگ و خشت ہے صدف گوہر شکست
نقصاں نہیں جنوں سے جو سودا کرے کوئی

بیکاریٔ جنوں کو ہے سر پیٹنے کا شغل
جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی

جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد
صحرا ہماری آنکھ میں اک مشت خاک ہے

ان اشعار میں جنوں، بیکاریٔ جنوں، صحرا نورد، صحرائے جنوں، صحرا، دشت، بیاباں، وادیٔ پرخار، خار پا، کانٹوں کی زبان، آبلہ پا، سودا، خرابی، اسباب ویرانی اور مشت خاک کے الفاظ اور ترکیبیں جنوں و صحرا سے تعلق رکھنے اور پیدا ہونے والے تلازمات خیالات کی علامتیں اور اشارے ہیں ۔ غالب کی جدت تخیل نے صحرا و جنوں کی باہمی ہم ربطی سے ایسے مضامین پیدا کیے ہیں جو ان کے رنگ تغزل کا امتیاز بھی ہیں اور جن میں معانی کی اتنی تہیں بھی ہیں کہ کلام غالب کے شارح فکر ہر کس بہ قدر ہمت اوست کی بھول بھلیوں میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ مثلاً یہ تین شعر جن میں غالب نے بیاباں، جنوں اور ویرانی کے معنوی تلازم سے گھر کی خرابی کے خیالی نقشے بنائے ہیں۔ ان میں ہر دیکھنے والے کو رنگوں کا ایک نیا امتزاج اور اثر کی ایک نئی اور مختلف کیفیت دکھائی دیتی ہے ؂

۱ - نقصاں نہیں جنوں میں بلا سے ہو گھر خراب
سو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں

---

۲ - کم نہیں وہ بھی خرابی میں پہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

۱

---

۳ - اگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالب
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

لیکن اس سے قطع نظر جب غالب نے کسی ایسی چیز سے رشتہ قائم کر لیا جس میں تصور کو معانی کے نئے سے نئے امکانات نظر آئے اور اس نے اپنے روایتی مزاج کے مطابق اس میں سے خیال بندی کے دلکش پہلو نکال لیے یہ بات بھی ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے کہ غالب کو بیابان و صحرا کا رخ کرنے پر آخر مجبور کس چیز نے کیا؟ اور اس کے جواب میں ہم سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہہ سکتے کہ دشت و صحرا سے غالب کا رشتہ مجنوں کے رشتۂ جنوں کی بنا پر ہے۔ غالب قیس کے عشق کو صداقت عشق کا معیار جانتے ہیں اور اس کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے ساری دنیا پر یہ حقیقت واضح کر دینا چاہتے ہیں کہ ع

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار

لیکن پھر ان کے دل میں اس خیال کا پیدا ہونا کہ جو بڑا ہے اس کی همسری کا شرف حاصل ہو عام تقاضائے بشریت ہے، چنانچہ یہی تقاضائے بشریت، جس کی تہ میں کمتری کا واضح احساس بھی اپنے وجود کا اعلان کر رہا ہے، ان سے یہ بات کہلواتا ہے کہ ؎

تم کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا
فرصت کشاکش غم دنیا سے گر ملے

شعر میں ''گر'' کا وجود درِ دل پر احساس کمتری کی دی ہوئی دستک ہے۔ اس کے بعد تیسرا مرحلہ وہ ہے جہاں غالب کا انا اپنی مخصوص انفرادیت کی بنا پر ایک قدم اور آگے بڑھتا یا ایک مزید مرحلہ طے کرتا اور یوں اپنی برتری اور تفوق کا نعرہ بلند کرتا ہے ع

پیچد بخود ز وحشت من پیش بین من

فکر و خیال کے یہی تینوں مرحلے غالب نے بہ حیثیت عاشق دشت و بیاباں سے تعلق کے معاملے میں بھی طے کیے ہیں۔ پہلا مرحلہ تو وہی

اظہار حقیقت کا ہے جہاں غالب کی حق بینی و حق پسندی ان سے یہ کہلواتی ہے کہ ؎

ہر اک مکان کو ہے مکیں سے شرف اسد
مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے

مجنوں جس کا دم اور جس کا وجود صحرا کا چشم و چراغ ہے اپنی عظمت کی بنا پر ایک بار پھر غالب کے نفسیاتی تقاضائے بشریت کو ٹھیس لگاتا اور زمانے کو یہ خبر سناتا ہے کہ ع

پا بدامن ہو رہا ہوں بسکہ میں صحرا نورد

لیکن اس مصرعے میں بشریت کا جو احساس کمتری اور شغل جنوں کی آرزوئے ہمسری غالب کی مثالی خود پسندی اور خودنگری کی تابع ہے، بالآخر غالب کے انا کی مظہر بن جاتی ہے اور وہ بار بار ایسے دعوے کرتا ہے جن میں یہ انا کھل کر سامنے آ جاتی ہے اور وہ پے در پے اپنی انا کا نقیب بن کر تھوڑے سے نازک فرق کے ساتھ ذہنوں کو یہ صورت حال قبول کرنے پر آمادہ کرتا ہے کہ اس جنوں میں جو کبھی صرف مجنوں کا شرف تھا، اور صحرا نوردی کے اس شغل میں جس کی بدولت دشت و صحرا کو ''دشت قیس''[۱] کا لقب ملا ہے، غالب سب سے آگے ہے اور جہاں وہ ہے وہاں تک قیس کی رسائی بھی نہیں ہوئی تھی۔ اس نفسیاتی حقیقت کی روشنی میں ذیل کے مصرعے اور اشعار پھر پڑھیے :

خار پا ہیں جو ہر آئینۂ زانو مجھے

ہم قدم دورئ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں
صورت رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

---

۱ - لیلی بدشت قیس رسیدست ناگہاں

لکھ دیا منجملۂ اسباب ویرانی مجھے

صحرا ہماری آنکھ میں اک مشت خاک ہے

صحرا اور اس کے متعلقات کا ذکر کرتے ہوئے "مجھے" اور "مجھ سے" کی پیہم تکرار اسی انا کی غماز ہے جس کی صدائے باز گشت ہم اس بحث کے ابتدائی حصے میں ان اشعار میں سن چکے ہیں جن میں غالب نے قیس پر اپنے تفوق کے ذکر میں "من" اور "میں" کے سرگشتۂ انا ضمائر استعمال کیے ہیں ۔ فرہاد کے معاملے میں غالب کا رویہ بالکل مختلف ہے ۔ انہوں نے اسے مجنوں کی طرح اعلی اور ارفع محبت کی علامت نہیں بنایا ۔ غالب نے مجنوں کے اسلوب عاشقی کو ایک قابل رشک اور قابل تقلید چیز سمجھ کر اپنی محبت میں وہی رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے، اور اس کوشش میں اپنے احساس کمتری کو پوشیدہ نہیں رکھا ۔ فرہاد کا معاملہ اس سے مختلف ہے ۔ رشک کے بجائے انہیں فرہاد پر ترس آیا ہے، اہل دنیا کے سامنے وہ اس کے وکیل بن کر آئے ہیں اور بارگہ خداوندی میں اس کے لیے دعا کے ہاتھ اٹھائے ہیں اور محض خدا ترسی کی بنا پر اسے اپنے جیسے آشفتہ سروں کی صف میں شامل کر لیا ہے ۔ ان کے دو شعر ہیں ؎

پیشے میں عیب نہیں، رکھیے نہ فرہاد کو نام
ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا

دلم بر رنج نا برداری فرہاد می سوزد
خدا وندا بیا مرز آن شہید امتحانی را

پہلے شعر میں "رکھیے نہ فرہاد کو نام" کے ٹکڑے میں وکالت، دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں خدا ترسی اور پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں کرم فرمائی کی کیفیتیں نمایاں ہیں اور یہ تینوں کیفیتیں اس بات پر دلالت کرتی ہیں کہ غالب فرہاد کو سچا عاشق سمجھنے کے

باوجود اسے زیادہ سے زیادہ ''شہید امتحانی'' کا رتبہ دینے کی حد تک جا سکتے ہیں ۔ پہلے شعر میں فرہاد کو آشفتہ سروں کی صف میں شامل کر کے غالب نے جس سخاوت کا اظہار کیا ہے وہ اکا دکا شعروں میں اور بھی ظاہر ہوتی ہے لیکن بڑے مربیانہ اور سرپرستانہ انداز میں ۔ ایک شعر ہے ؎

شریک کار نیاورد تاب سختیٔ کار
جواب نالۂ ما غیر بے ستوں ندھد

یہاں غالب کی عالی حوصلگی نے فرہاد کو اپنا ''شریک کار'' ہونے کی سعادت عطا کی ہے لیکن ''نیاورد تاب سختیٔ کار'' کہہ کر اپنے مقابلے میں اس کی تحقیر و تخفیف کا پہلو نکال لیا اور یوں ایک دست کرم نے جو کچھ عطا کیا تھا وہ دوسرے نے بڑی چابک دستی سے واپس لے لیا ۔

ہمسری کا یہ رتبہ دینے کی سعادت فرہاد کو ایک اور جگہ بھی بخشی گئی ہے ۔ ایک شعر کا دوسرا مصرعہ ہے ع

ہم بکوہ بے ستوں خارا تراشم کردہ اند

یہ مصرعہ پڑھ کر شبہ ہو سکتا ہے کہ اس ''ہم'' میں وہی برابری کا رتبہ دینے والی بات ہے ۔ لیکن اس مصرعۂ ثانی کو مصرعۂ اول کے ساتھ ملا کر پڑھیے تو دیکھیے کہ کیا نتیجہ نکلتا ہے ۔ پورا شعر یہ ہے ؎

ہم بصحرائے جنوں مجنوں مظالم دادہ اند
ہم بکوہ بے ستوں خارا تراشم کردہ اند

یہاں غالب نے خارا تراشی کی سختی کو اپنا مقدر بتا کر کوہکن کو ہمسری کا شرف بخشا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہاں بھی غالب کی تکبیر ذات نے کوہکن کی خارا تراشی کے منصب کو اپنانے کے ساتھ ساتھ صحرا نوردی کی عظمت کو بھی اپنا حصہ بنایا ہے اور یوں قیس و فرہاد کو میزان عشق کے ایک پلڑے میں بٹھا کر دوسرے پلڑے کی بلا شرکت مکینی خود اپنے لیے مخصوص کر لی ہے ۔

ایک شعر اور بھی ایسا ہے جس میں معنی کا ایک پہلو یہ ہے کہ غالب فرہاد کی فرہادی کو ایک باعث رشک چیز سمجھتے ہیں ؎

بدین سوزم رواجے نیست می فرہاد را نازم
کہ از تاب شرار تیشۂ گرمست بازارش

پہلا مصرعہ فرہاد کی جس نا گفتہ عظمت کی طرف اشارہ کر رہا ہے دوسرے میں صاف اس کی نفی ہے کہ قصۂ فرہاد کی ساری گرمئی بازار ''تاب شرار تیشہ'' سے ہے ۔ اور یہی ''تاب شرار تیشہ'' ہے جس کے غالب نے بار بار اپنے فلسفۂ حیات کے ایک رخ کے اظہار میں مدد لی ہے ۔ یہ فرق ضرور ہے کہ تیشے کا ذکر جہاں بھی آتا ہے وہاں اس کی بڑائی کے کسی نہ کسی نئے رخ کی طرف اشارہ ہوتا ہے ۔ چند شعر سنیے ؎

تیشہ را نازم کہ بر فرہاد آساں کرد مرگ
خنجر شیرویۂ و جاں دادن پرویز ہے

جو تیشہ مرگ کو فرہاد پر آسان کرتا ہے اس میں یہ کمال بھی ہے کہ وہ فرہاد کو شیریں سے ہم سخن کرتا ہے ؎

ہم سخن تیشے نے فرہاد کو شیریں سے کیا
جس طرح کا بھی کسی میں ہو کمال اچھا ہے

تیشے کا فرہاد کے ہاتھ میں ہونا غالب کے لیے باعث رشک و ناز ہے اور اس کا تصور باعث سرخوشی و سرمستی ؎

از رشک بخوں غلطم و از ذوق بر قصم
زاں تیشہ کہ در پنجۂ فرہاد بجنبد

تیشے کی عظمت تو یہ اور صاحب تیشہ کی بدنصیبی یہ کہ غالب نے اسے اپنے تصور عشق اور اپنے فلسفۂ حیات دونوں کی منفی قدروں کی علامت بنا کر اسے اپنے شعروں میں جگہ دی ہے ۔ فلسفۂ محبت کے ضمن میں تو غالب کے اس شعر نے ایک ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر لی ہے ؎

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سر گشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

عشق میں اذیتیں برداشت کرنا اور جان دینا شان عاشقی ہے اور غالب کے اس فلسفے کی گونج بارہا اس انداز میں سنائی دیتی ہے ع

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق

عشق نبرد پیشہ طلب گار مرد تھا

فرہاد کی عاشقی میں غالب کے نزدیک یہی نقص ہے کہ وہ مرنے کے لیے زندگی کے عام رسم و رواج کا پابند ہے اور اس کا دل اس حوصلے سے خالی ہے جو عاشق کو ''حریف مئے مرد افگن عشق'' کا لقب دلواتا ہے اور جس کی بنا پر وہ عشق نبرد پیشہ کی للکار سنتا اور سینہ سپر ہو کر سامنے آتا ہے ۔ ایسا کم حوصلہ عاشق غالب کے خیال میں یہ حق نہیں رکھتا کہ اسے محبوب کے وصال کی سعادت حاصل ہو ۔ ان کا یہ شعر اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے ؎

کوہکن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

''ہووے نہ پیدا آشنا'' میں طنز کا جو کچوکا ہے اس میں تحقیر کا رنگ بھی نمایاں ہے ۔ فارسی کے اس شعر میں بھی فرہاد کی کم حوصلگی کا ذکر ایک دوسرے انداز میں ہوا ہے ؎

زمام حوصلہ نگرفت و کوہکن جاں داد
چہ نرم شانہ گزشت و چہ سخت کوش آمد

لیکن رسوم و قیود کی پابندی اور بلند حوصلگی کی کمی سے بھی زیادہ فرہاد کے کردار کی جو بات غالب کو ناگوار ہے یہ ہے کہ اس نے عاشقی میں اپنے آپ کو حقیر و ذلیل کیا ۔ یہ حقارت و ذلت عزت نفس کے اس فقدان کا نتیجہ ہے جو عشق کو عشرت گہ پرویز کی مزدوری پر آمادہ کر لیتا[1] ہے ۔ غالب نے فرہاد کی سیرت اور شخصیت کی طرف بڑے واشگاف

انداز میں اشارے کیے ہیں اور جب یہ بات کہی ہے تو ان کے لہجے میں کبھی تندی پیدا ہو گئی ہے اور کبھی طنز و تشنیع کے نشتر کی تیزی آ گئی ہے۔ پہلے غصے اور تندی والا شعر سنیے ؎

عشق و مزدوری عشرت گہ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکو نامی فرہاد نہیں

اور پھر طنز و تشنیع کے دو شعر ؎

ننگ فرهادم بفرسنگ از وفا دور افگند
عشق کافر شغل جاں دادن به مزدور افکند

از جوئے شیر و عشرت خسرو نشاں نماند
غیرت ہنوز طعنه به فرهاد می زند

غالب کی معنی آفرینی نے فرہاد کی تحقیر کا کیا پہلو نکالا ہے کہ جوئے شیر اور عشرت خسرو کا نام و نشان تک باقی نہ رہا، لیکن ایک چیز ہے جو اب بھی باقی ہے اور وہ یہ کہ غیرت اب بھی فرہاد کو طعنے دے رہی ہے کہ اس عاشق نے میری رسوائی کی۔

بات یہی ہے لیکن ایک شعر میں یوں بیان ہوئی ہے جیسے غالب کوئی خبر سنا رہے ہیں، لیکن لفظوں کی ترتیب ایسی ہے کہ پڑھنے والے کا ذہن یہ اثر قبول کرتا ہے کہ یہ خبر ہے بڑی اہم اس لیے کہ اس کی تکمیل دو ایسے اجزا سے ہوتی ہے جو بجائے خود اپنا ایک اہم وجود رکھتے ہیں۔ شعر سنئیے ؎

کوہکن گرسنہ مزدور طرب گہ رقیب
بے ستوں آئینۂ خواب گران شیریں

فرہاد، تیشۂ فرہاد، بے ستوں، پرویز اور شیریں کی یہ داستان ادھوری رہ جاتی اگر غالب کوہکن کی کمتری میں اپنی برتری کا پہلو نہ پیدا کر لیتے، اس لیے کہ انھوں نے قیس کی عظمت عشق کے اعتراف کے باوجود

اپنی خودپسندی و خودنگری کی تسکین کی خاطر اس قصے میں سے بھی اپنی برتری کے بعض نازک رخ اور گوشے نکال لیے ہیں، پھر یہاں تو ذکر ہی ایک ایسے عاشق کا ہے جس نے عشق کی توقیر گھٹائی اور اس کی رسوائی کے سامان پیدا کیے ۔ برتری کا یہ احساس طرح طرح کی صورتیں اختیار کرتا ہے ۔ ایک جگہ بڑے طنطنے کے ساتھ قیس و کوہکن سے سے اپنا مقابلہ محض تغزل کی ایک کیفیت پیدا کرنے کے لیے کرتے ہیں اور کہتے ہیں ؎

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

ایک اور جگہ ایک عاشقانہ مضمون نظم کرتے ہوئے اس بات پر تاسف کا اظہار کرتے ہیں کہ ایک اتفاقی سبب کی بنا پر ان کے اور فرہاد کے درمیان ہمسری کا رشتہ پیدا ہو گیا ؎

نبود از تیشہ پیدا، سر بسنگے می زدم لیکن
ستم باشد کہ از بیہودہ میری ہمسری باشد

یہاں فرہاد کی تحقیر میں اپنی تکبیر ذات کا پہلو موجود ہے ۔

ایک اور شعر ایسا ہے جہاں ہے تو محض تخیل کی بلند پروازی، لیکن تخیل نے جس نازک شاعرانہ موضوع کی تخلیق کی ہے اس کے پس پردہ صاحب تخیل کا احساس برتری کارفرما نظر آ رہا ہے ۔ اس شعر میں وہی مخصوص ''الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا'' اور ''بگردانیم'' والی خود پسندی، غرور اور تبختر محبوب تک سے تلخیٔ گفتار پر آمادہ کر دیتا ہے اور وہ کہتے ہیں ؎

خویش را شیریں شمردی خصم را پرویز گیر
سرگزشت کوہکن با ماجرائے ما مسنج

قیس و فرہاد کا وہ علامتی تصور جو اردو شاعری کا بڑا محبوب، بے حد عام اور کسی حد تک رسمی تصور بن گیا ہے غالب کے جدت پسند، نکتہ آفریں

اور خلاق معنی تخیل کا تازیانہ بنا ہے اور اس کی بدولت اردو اور فارسی غزل کو ایسی نظر افروز اور دل آویز تصویریں ملی ہیں جن کی تخلیق صرف غالب کا مخصوص مو قلم کر سکتا تھا۔ لیکن اس سے قطع نظر ان تلمیحی علامتوں کے ذریعے غالب کے تصور عشق اور فلسفۂ حیات کے بعض ایسے گوشے بھی ہمارے سامنے آئے ہیں جو کلام غالب کے مفسر کے لیے نشان ہدایت کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ غالب کے فکر، جذبے اور رویے کی مدد سے ہم ان کی شخصیت کا جو نقش تعمیر کرتے ہیں اور اس نقش کو ان کی نثر اور نظم کی تخلیقات سے ہم آہنگ کر کے اسے زیادہ واضح، زیادہ صحیح، اور معین صورت دیتے ہیں، ان تخلیقات میں سے ایک محدود مقدار اس تخلیق کی ہے جو قیس و فرہاد کی تلمیحات کے توسط سے ہم تک پہنچی ہے ۔ اوپر کی تصریحات تخلیق کی اسی محدود مقدار کے سرسری جائزے کی حیثیت رکھتی ہیں جس میں غالب کے قلب و ذہن کے بعض مخصوص گوشوں کا احاطہ کیا گیا ہے ۔ غالب کا امتیاز بھی ہے (اور یہی امتیاز آگے چل کر اقبال کا امتیاز بھی بنتا ہے) کہ اس کے تخیل کی رنگینی، نزاکت اور رفعت کا رشتہ کسی نہ کسی طرح اس کی داخلی زندگی سے قائم ہوتا ہے، اور وہ تشبیہیں، استعارے اور کنایے جن سے غالب کے کم شعر خالی ہیں، کسی نہ کسی معنویت کے حامل بن جاتے ہیں ۔ یہی صورت تلمیحات کی ہے، اور اس میں قیس و فرہاد کی تلمیحات بھی شامل ہیں، جن کے معنوی متعلقات کا ایک رخ تو شاعرانہ ہے اور دوسرا فلسفیانہ، ایک افسانوی اور دوسرا حقیقی ۔

ضمیمہ

نواب اعظم الدولہ میر محمد خان سرور

اسد اللہ خان اسد*

اسد تخلص، اسد اللہ خاں نام، عرف میرزا نوشہ۔

آباو اجداد کا وطن سمرقند تھا۔ مستقر الخلافہ اکبر آباد میں پیدا ہوئے۔ قابل، یار باش اور درد مند جوان ہیں۔ بسرِ اوقات ہمیشہ خوش معاشی سے رہی ہے۔ خاطر میں ریختہ گوئی کا ذوق متمکن ہے۔ غمہائے عشقِ مجاز سینے میں موجود اور تربیت یافتۂ خمکدۂ نیاز۔ فنِ سخن سنجی میں میرزا عبدالقادر بیدل علیہ الرحمۃ کے محاوروں کا اتباع کرتے ہیں اور ریختہ محاوراتِ فارسی میں موزوں کرتے ہیں۔ بالجملہ اپنی طرز کے موجد ہیں اور راقم کے ساتھ یک جہتی کا رابطہ مستحکم رکھتے ہیں۔ ان کے اکثر اشعار نازک مضامین کے ساتھ زمینِ سنگلاخ میں موزوں ہوئے ہیں۔ بیش از بیش خیال بندی کا رویّہ پیشنہاد خاطر ہوتا ہے۔ ان کے نتائج طبع کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے ؎

شمشیر صاف یار جو زہر آب دادہ ہو
وہ خط سبز ہے کہ بہ رخسار سادہ ہو

دیکھتا ہوں اسے، تھی جس کی تمنا مجھ کو
آج بیداری میں ہے خواب زلیخا مجھ کو

آئے ہیں پارہ ہائے جگر درمیانِ اشک
لایا ہے لعلِ بیش بہا کاروانِ اشک

---

*عمدۂ منتخبہ یعنی تذکرۂ سرورؔ (اتمامِ تصنیف ۱۸۲۱ء) (اردو ترجمہ)

انسو کہوں کہ آہ سوار ہوا کہوں
ایسا عناں گسیختہ آیا کہ کیا کہوں

ہنستے ہیں دیکھ دیکھ کے سب ناتواں مجھے
یہ رنگ زرد ہے چمن زعفراں مجھے

دیکھ وہ برق تبسم بس کہ دل بے تاب ہے
دیدۂ گریاں مرا فوّارۂ سیماب ہے
کھول کر دروازۂ مے خانہ بولا مے فروش
اب شکستِ توبہ مے خواروں کو فتح الباب ہے

مجلس شعلہ عذاراں میں جو آ جاتا ہوں
شمع ساں میں تہ داماں صبا جاتا ہوں
ہووے ہے جادۂ رہ رشتۂ گوہر ہر گام
جس گزرگہ سے میں آبلہ پا جاتا ہوں
سرگراں مجھ سے سبک رو کے نہ رہنے سے رہو
کہ بہ یک جنبش لب مثل صدا جاتا ہوں

اک گرم آہ کی تو ہزاروں کے گھر جلے
رکھتے ہیں عشق میں یہ اثر ہم جگر جلے
پروانے کا نہ غم ہو تو پھر کس لئے اسد
ہر رات شمع شام سے لے تا سحر جلے

جگر سے ٹوٹی ہوئی ہو گئی سناں پیدا
دھانِ زخم میں آخر ہوئی زباں پیدا

خوباں کے چاہنے کے میں قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

نیاز عشق خرمن سوز اسباب ہوس بہتر
جو ہو جاوے نثار برق مشت خار و خس بہتر

یاد آیا جو وہ کہنا کہ نہیں واہ غلط
کی تصور نے بہ صحرائے ہوس راہ غلط

گلشن میں بندوبست بہ رنگ دگر ہے آج
قمری کا طوق حلقۂ بیرون در ہے آج

اس جفا مشرب پہ عاشق ہوں کہ سمجھے ہے اسد
خون زاہد کو مباح اور مال صوفی کو حلال

کہتا تھا کل وہ نامہ رساں سے بہ سوز دل
درد جدائی اسد اللہ خاں نہ پوچھ

اسد کو بوریے میں دھر کے پھونکا موج ہستی نے
فقیری میں بھی باقی ہے شرارت نوجوانی کی

شکل طاؤس گرفتار بنایا ہے مجھے
ہوں میں وہ دام کہ سبزے میں چھپایا ہے مجھے

ماہ نو ہوں کہ فلک عجز سکھاتا ہے مجھے
عمر بھر ایک ہی پہلو پہ سلاتا ہے مجھے

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے
سینہ جویائے زخمِ کاری ہے
پھر جگر کھودنے لگا ناخن
آمدِ فصلِ لالہ کاری ہے
قبلۂ مقصدِ نگاہِ نیاز
پھر وہی پردۂ عماری ہے
چشم دلالِ جنسِ رسوائی
دل خریدارِ ذوقِ خواری ہے
وہی صد رنگ نالہ فرسائی
وہی صد گونہ اشک باری ہے
دل ہوائے خرامِ ناز سے پھر
محشر ستانِ بے قراری ہے
جلوہ پھر عرضِ ناز کرتا ہے
روز بازار جاں سپاری ہے
پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں
پھر وہی زندگی ہماری ہے

کب سُنے ہے وُہ کہانی میری
اور پھر وہ بھی زبانی میری
خلش غمزۂ خوں ریز نہ پوچھ
دیکھ خونابہ فشانی میری
کیا بیاں کر کے مرا روئیں گے لوگ
مگر آشفتہ بیانی میری

عشرت قطرہ ہے، دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

تجھ سے قسمت میں مری صورتِ قفلِ ابجد
تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا
اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ
اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا
دل سے مٹنا تری انگشتِ حنائی کا خیال
ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا

پھر کھلا ہے درِ عدالتِ ناز
گرم بازارِ فوجداری ہے
پھر ہوا ہے جہان میں اندھیر
زلف کی پھر سرشتہ داری ہے
پھر دیا پارۂ جگر نے سوال
ایک فریاد و آہ و زاری ہے
پھر ہوئے ہیں گواہِ عشق طلب
بے قراری کا حکم جاری ہے
دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا
آج پھر اس کی روبکاری ہے
بے خودی بے سبب نہیں غالب
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
ہوتے ہوں ملول اس کو سن کر جاہل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل و گر نہ گویم مشکل

نواب محمد مصطفی خان شیفتہ

اسد اللہ خان*

مرزا نوشہ کے نام سے مشہور ھیں۔ بڑے معزز خاندان اور پرانے رئیسوں کے گھرانے سے ھیں۔ اکبر آباد آپ کے قیام سے سر بلند تھا۔ اب دارالسلطنت شاھجہان آباد آپ کے قیام کی بدولت رشکِ اصفہان و شیراز ہے۔ چمنِ معانی کے طوطئ بلند پرواز، اور گلشن رنگین بیانی کے بلبل نغمہ پرداز۔ آپ کی بلند خیالی کے مقابلے میں بلند آسمان پستیٔ زمین ہے اور ان کی گہرائی فکر کے سامنے قارون کرسی نشین معلوم ھوتا ہے۔ ان کا شاھین تخیل سوائے عنقا کے کسی کا شکار نہیں کرتا اور فرس طبیعت میدان فلک کے علاوہ جولانی نہیں دکھاتا۔ اگر آج کل قیمتی سرمایے کی تلاش مقصود ھو تو ان ھی کی دکان میں ملے گا۔ ایک مدت سے دائرہ شعر و شاعری میں قدم ہے۔ شروع شروع میں اپنی دشوار پسند طبیعت کی بنا پر مرزا عبدالقادر بیدل کے رنگ میں دقت آفرینیاں کیں۔ آخر میں آ کر یہ رنگ چھوڑا اور دوسرا پسندیدہ رخ اختیار کیا۔ اپنے دیوان کو بعد تکمیل و ترتیب کے نظر انداز کر دیا اور اس میں سے بہت سے اشعار کو نکال دیا اور تھوڑا حصہ انتخاب کیا ہے۔ بہت عرصے سے ریختہ کی طرف توجہ نہیں کی ہے۔ فارسی زبان میں بہت قدرت رکھتے ھیں۔ ان کا مرتبہ بڑے استادوں سے کم نہیں ہے۔ ان کی غزل مثل نظیری کے بے نظیر ھوتی ہےاور ان کا قصیدہ مثل عرفی کے قصیدے کے بہت دل پسند ھوتا ہے۔ شعر کے مضامین کو پورے طور پر سمجھتے ھیں اور تمام نکات اور لطافتوں کی تہہ کو پہنچ

*گلشن بے خار (۱۸۳۷ء) (اردو ترجمہ)

جاتے ہیں اور نہ وہ فضیلت ہے جو صرف چند اہل سخن کو حاصل ہے۔ اگر نکتہ رس ہو تو یہ بات سمجھو گے کہ اگرچہ اچھا کہنے والے کمیاب ہیں لیکن شعر فہمی کا ملکہ رکھنے والے اس سے بھی کم ہیں۔ کیا کہنا اس شخص کا جس کو یہ دونوں باتیں حاصل ہوں۔ مگر ایسے لوگ کم ہی دکھائی دیتے ہیں۔ اگرچہ ان سے ملاقات صرف کبھی کبھی ہوتی ہے، لیکن حقیقی تعلق مستحکم ہے۔ ان کا دیوان نظر سے گزرا ہے اور اس میں سے یہ اشعار منتخب کیے ہیں: (نمونۂ اشعار)...

اسد*

اسد تخلص، اسم شریف ان کا نواب اسد اللہ خاں بہادر معروف بہ مرزا نوشہ، خاندان ضخیم اور رئیسائے قدیم، اکبر آباد نیک بنیاد کے مدت سے وارد شاہجہان آباد خجستہ نہاد کے ھیں۔ ادیب لبیب اس مرتبہ کے ھیں کہ سحبان ابن وائل مقابل اوجِ بلند خیالی ان کے حضیض جہل کا مبتلا، مشہور سخن فہم و سخن دان۔ اس پایہ پر متنبّی و کعب باوجود بلند مائگی کے مانند بچوں گھٹنوں چلنے والوں کے۔ ان کے حضور اشعار عاشقانہ اور مضامین آزادانہ جملت دہ دیوان نظیری، رجز بے باکانہ اورنثر بے پروایانہ اس کی رشکِ دہ عبارتِ ظہوری۔ خوانِ یغما اس کے سے انوری ایک ادنٰی زلّہ ربا، خاقانی بجاروب کشی مستعد بسر و پائے، فیضی سے کیونکر لوگ فیض کو نہ پہنچیے جبکہ وہ اس کے ایک ادنٰی شاگرد سے فیض کو پہنچا۔ صاحبِ دیوان و تصانیف ھے۔ مگر مدت سے فکر ریختہ گوئی زبان اردو کا ترک کیا۔ مگر ایک دیوان چھوٹا سا قریب پانچ جزو کے تصانیف نواب ممدوح سے نظر عاجز سے گزرا۔ اسی سے یہ چند اشعار بطور یادگار مندرج گلدستہ ھذا کے کئے گئے۔ مگر چونکہ نواب ممدوح حالت صبا سے آج تک شوق زبانِ فارسی کا رکھتے ھیں اور اشعار فارسی میں غالب تخلص لکھتے ھیں۔ چنانکہ ایک دیوان چالیس جزو کا زبان مذکور میں شاعر ممدوح کا قالب طبع میں آچکا ھے۔ اس لئیے اب فکر اشعار اردو کا نہیں کرتے۔ (نمونۂ اشعار)...

* گلدستۂ ناز نیناں (۱۸۴۵ء)

تقریظِ دیوانِ ریختۂ مرزا اسداللہ خاں غالب*

اللہ کے نام سے شروع کرتا ہوں۔ یہ (مراد دیوانِ غالب) فکر کے قدسی خاندان کی سرو قد حسینہ ہے جو سر بند کرکے اپنا جلوہ دکھا رہی ہے۔ لاابالیانہ انداز میں خرام کرنے والی ایک پردہ دار ہے جس نے چہرے سے مقنعہ اٹھا دیا ہے اور پردہ دری کے انداز میں دامن کمر تک لے آئی ہے۔ یہ یوسفِ ثانی ہے اور حُور نژاد معانی اس میں دوش بدوش دکھائی دیتے ہیں۔ یہ ایسا نرگس زار ہے جس کے جلوے کو دیکھ کر لوگ ہوش باختہ اور حیرت زدہ ہو جاتے ہیں۔ یا آپ اسے دور تک پھیلا ہوا ایک نفیس ریشمی کپڑا سمجھیں، موتیوں سے مزیّن، جیسے آسمان پر ستارے ٹکے ہوئے ہوں۔ ایسا محل ہے جو ملک بھر کے شہروں کے لئے رونق کا موجب ہے اور جو چمن کے سینکڑوں نگار خانوں کی شان و شوکت کو ملیا میٹ کرنے والا ہے۔ یا اسے روشن چراغ کہا جائے جس کے ارد گرد ذہین اور طبّاع لوگ پروانوں کی طرح طواف کرتے ہیں۔ ہاں یہ آسمان سے اُترا ہوا ہیکل ہے جو فرزانوں کے لئے حرزِ بازو کا کام دیتا ہے۔ آپ کہہ اُٹھیں گے یہ حضرت میکائیل جیسا پاک سیرت موکّل ہے جس نے ایک فراخ فرش بچھا دیا ہے اور شعر و سُخن کے گرسنہ چشموں کو صلائے عام دی ہے۔ بیت اللہ کی طرح ایک مقدّس معبد ہے جس کی کلید فہمِ درست کے ہاتھ میں دے دی گئی ہے اور اس کے دروازے نے مزدلفہ کے احرام بندوں کے دل کو کشادگی عطا کی ہے۔ یا اسے مُنات خیال کیجیے جو زُنّار بندانِ خیال اور جبیں سائی کرنے والوں کے لئے

* آثار الصّنادید (۱۸۴۷ء) (اردو ترجمہ)

ایک صنم کدہ ہے ۔ ہاں یا پھر یہ ارتنگ ہے جو بدیع و غریب نقوش کی نمائش کر رہا ہے جسے دیکھ کر مانی و ارژنگ اظہارِ عجز کے طور پر اپنی پشتِ دست زمین پر رگڑتے ہیں ۔ ان اوراق کے ایک ایک صفحہ کو ویدِ مقدّس پڑھنے والا برہمن سمجھیے ۔ اس کتاب کا ہر ورق ایک کامل موبد ہے ۔ ایک جہاں نُما آئینہ خانہ، ایک مصفّا مقام، جس میں مریم کردار پردہ نشیں خیموں میں بیٹھے ہوئے ہیں ۔ اس میں ایسے شوخ چشم بھی ہیں جو شاہدانِ بازاری سے بھی زیادہ پردہ دری کرتے ہیں ۔ یہاں تہی دست بھی ملیں گے جو تونگر دل ہیں اور ایسے آزاد فطرت لوگ بھی نظر آئیں گے جو پا در گِل ہیں ۔ اپنے آپ پر شیدا عشّاق طینت، حسین دل رکھنے والے سادہ پیکر، زُہرہ فن ہاروت پیشہ ماہ جبیں، بابل میں مسکن رکھنے والے سر تا پا گوہر آمود پریرُو، یہ سب یہاں دکھائی دیتے ہیں ۔ یہاں آپ کو قلزم آشام سمندر (آتشیں کیڑے) بھی ملیں گے اور آگ سے بھرا ہوا سینہ رکھنے والے نہنگ بھی ۔ بڑے پختہ مغز محبُوب، جن کا مغز پختہ ہے تو پوست لطیف ۔ سیہ مست بادہ آشام، از خود رفتہ لیکن دامنِ شکیبائی ہاتھ میں لئے ہوئے ۔ ہندی صنم مگر پارسیوں کی خُو بُو رکھنے والے، دہلی نژاد لیکن اصفہان والوں کی طرح پُر درد ۔ ہاں ہاں امید و بیم کی کیفیت دل میں لے کر میں کہتا ہوں کہ جو کچھ میں نے پورے احساسِ ذمہ داری کے ساتھ تحریر کیا ہے بالیقین اُردو زبان کے اُس منتخب اردو دیوان کے متعلّق ہے جو اعجازِ مسیحائی رکھنے والی کلک کا پاکیزہ ترشّح ہے اور اس قلم کو چلانے والا عقل کے لئے ترازوئے عدل ہے اور بصیرت کے لئے اصطرلاب ہے جس سے وہ اجرامِ فلکی کے احکام معلوم کرتی ہے ۔ اسے جوہر آئینۂ آفرینش، معیارِ نقدِ گرانمائگی اور بلند پائگی کے نردبان کا معراج کہئیے تو بجا ہے ۔ فی‌الواقعہ یہ شاعرِ گرامی منزلت

قلمرو معنی پروری کا متصرف ہے۔ سخنوری کی ولایت کا فرماں روا ہے۔ آئین نگاری کے جہان کا مالک ہے۔ شاہ گفتاری کے جہان کا سالار، سخن گستری کے وجود کو حیاتِ نو بخشنے والا۔ دانشوری کی آنکھ کو بینائی بخشنے والا۔ جس کی وجہ سے قلم کی شان و شوکت بلند ہوئی اور دوات کے خانوادہ کا چراغ روشن ہوا۔ وہ آیت اللہ جس نے دوسرے شاعروں کی شہرت کو منسوخ کر دیا۔ ہاں ہاں وہی جو سرخیلِ انجمنِ نکتہ داناں ہے ـــــ

سخن را از خیالش ارجمندی ‏ ‏ ‏ معانی را از فکرش سر بلندی
صریرِ خامہ اش بس دلپذیر است ‏ ‏ ‏ بہشتی عندلیباں را صفیر است
مہین فرزندِ آدم آبائے علوی ‏ ‏ ‏ مہین شاگردِ روح القدسِ عالی
جہان را بے دریغ آموزگار است ‏ ‏ ‏ دریں معنی شناس روزگار است
سرو سر دفتر شیوا بیانان ‏ ‏ ‏ دریں فن افتخارِ ہم زبانان
بجولانگاہِ معنی یکہ تازے ‏ ‏ ‏ فلاطون فطرتے حکمت طرازے
نہ کوکش ریزشِ گنجِ معانی ‏ ‏ ‏ چو ابرِ آذری در دُرفشانی
زصہبائے سخن سرشار گشتہ ‏ ‏ ‏ ورق از فکرِ او گلزار گشتہ

اس والا قدر کا کیا کہنا۔ موحد کیش، صافی منش، ستودہ خوئے، باوقار، بزرگ نہاد، پاکیزہ گوہر، فرشتہ سیرت، غیرت مند، کینہ فراموش، مہر پرور، خورشید فروغ، کیواں فر، عیوب سے نفور، محاسن پسند، کشورِ معنی کا فرمانروا، سر تا سر وفا و فتوت، دیدہ تا دلِ حیا و مروّت، ادراکِ مصوّر، روحِ مجسّم، عالمِ جان و جانِ عالم، والا حسب، عالی نسب، ناصحِ بُلند نشاں، آخریں پیغمبرِ سخن ثانی لقب، ملتِ شعراء کا پیشوائے چہارم یعنی استاذی مرشدی اخی مرزا اسد اللہ خان بہادر اللّٰہم کمل الکلام بدیمومۃ بقائہ و حصل المرام بحینونۃ لقائہ۔

معذرت پیشہ، نیاز گستر محمد ضیاء الدین نیّر۱ عرصۂ دراز سے چاہتے تھے کہ ان کے بھائی (میرزا غالب) کے گرانقدر اشعار جو ضمیر پاک کے خلف الصدق یگانہ ہیں بلکہ مضامین دلپذیر کے ابوالآبا ہیں ان نو آموزوں کی تعلیم کے لئے جمع کر لئے جائیں جو بھلے بُرے کی تمیز نہیں رکھتے اور ان قیمتی جواہر پاروں کو صحنِ خانہ کے سُنہری قُبہ پر نمایاں کرکے آویزاں کیا جائے کیونکہ ان میں سے ہر ایک عقل کی ساعدِ سیمیں کے لئے زیور اور ہوش کے پیکرِ نازنیں کے لئے گوشوارہ ہے - اپنے کارساز ایزدِ بزرگ کی ہزار ہزار سپاس ہے جس نے اب جب کہ سال ۱۲۵۴ ہجری (۱۸۳۸ء) ہے وہ پرانی تمنّا اور دل‌نشیں آرزو روزگار کی مساعدت اور بختِ بیدار کی یاوری سے ہماری خواہش سے بھی بہتر طریقہ پر پوری کر دی - دل شاد کام ہوا اور جمع آوری کا فکر دور ہوا - جب میں نے اس مبارک صحیفۂ اشعار کے ایک ایک شعر کو گِنا تو غزل، قصیدہ، قطعہ، رُباعی تمام کو شامل کرکے ۱۰۷۲ ہوئے - لیکن ہوشِ توانا اور گوشِ شنوا رکھنے والوں کو اپنے ہوش و گوش کو سخنِ نیکو کی فراوانی کی طرف متوجّہ رکھنا چاہیے اور طعنہ زنی کی آواز بلند کرکے قلّتِ ابیات پر اعتراض نہیں کرنا چاہیے جیسا کہ استادِ بزرگ اس امر کے متعلّق گذارش کرتے ہوئے اپنے ایک فارسی مکتوب کے آغاز میں خود فرماتے ہیں اور بالکل درست فرماتے ہیں ؎

نگویم تا نباشد نغز غالب چه غم گرهست اشعارِ من اندک

یہ بات میری طرف سے بطورِ یادگار محفوظ رہے اور دوسروں کے لئے نصیحت کا موجب بنے -

۱ - غلام حسین خاں مسرور غالب کے ہمزلف اور زین العابدین خاں عارف کے باپ تھے - عارف کے دادا جان فیض اللہ بیگ خاں کے ایک بھائی قدرت اللہ بیگ خاں تھے - نوّاب محمد ضیاءالدین نیّر کی شادی اس نوّاب قدرت اللہ بیگ خاں کی بیٹی سے ہوئی تھی - یہ سب بیگم غالب کے رشتہ‌دار تھے - محمد ضیاءالدین نیّر اسی لئے میرزا غالب کو بھائی کہتے تھے -

میرزا اسد اللہ خان*

غالب تخلّص - شیرِ نیستانِ سخنوری، ببر بیشۂ معنی پروری، یکہ تاز عرصۂ کمال، یگانۂ کشورِ افضال، سیّاحِ زمینِ سخن، دانائے نوادرِ فن، زبدۂ کملائے جہاں، مرزا اسد اللہ خاں معروف بہ مرزا نوشہ سلمہٗ الرحمن - سخن سنج بے مثل و نظیر اور صاحبِ طرزِ دلپذیر ھے۔ خامۂ گوھر بار سے اقلیم سخن میں لوائے جہانگیری بلند کیا ھے اور یوسفِ معنی کو اس ھجومِ بے تمیزی میں زلیخا منشان مصر سخن کی نظر میں ارجمند کیا ھے۔ فضائل اگر اس قدوۂ افاضل کی ذات پر تکیہ نہ کرتے، فضیلت نہ رکھتے اور کمالات اگر اسی زبدۂ کملا سے مدد نہ لیتے، عالم کی تکمیل کا سبب نہ ھوتے - سیاھئی رقوم اس کی رنگینئی معنی سے ھم شکل طاؤس، صفحۂ قرطاس اس کے فروغ مضامین سے ھم رنگِ فانوس - برق طور اگر اس کی تجلئی معنی کے مقابل ھوتی، سُرمہ ھو جاتی - شمع ایمن اگر اس کے شعلۂ فکر کے سامنے آتی، فروغ نہ پاتی - ایوان سُخن اس کے فکر کی معماری سے آسمان کے ساتھ ھم رفعت، بنائے کلام اسی کی طبیعت کی مدد سے قاف کے ساتھ ھم متانت - وصفِ بزم میں رفتارِ قلم رقصِ ناھید کے برابر، بیانِ رزم میں صریرِ خامہ نعرۂ شیر سے ھمسر - فکر اگر حوصلۂ ھمت کے لائق جہد کرے، فضائے لامکان مرحلۂ مقصود کے روبرو دیدۂ مور سے تنگ تر نظر آئے - خیال اگر اندازۂ قدرت کے موافق بلندی پر جائے، خزانۂ تحت العرش کو اس جائیگاہِ رفیع سے گنج قارون سے پست تر ھو جائے - سخن کی فراوانی اور ھجوم معانی اور متانتِ تراکیب اور رشاقتِ اسالیب اور شوخئی اشارات اور چستئی عبارات - گہ اجمال کی رعایت سے آفتاب کو لباس ذرّہ میں جلوہ دینا اور گہ تفصیل کے اقتضا سے تخم کو نہال کی صورت میں نشوو نما بخشنا - جدائی کو

* گلستانِ سخن (۱۸۵۵ء)

فصل اور ملاقات نو وصل کے قبیل سے ٹھہرا کر مباحثِ سخن میں بلاغت کے ساتھ ادا اور حشو و زواید سے بزمِ کلام میں مثل صحبت زهّاد اجتناب کرنا۔ اور اسی طرح اور باتیں جو لوازمِ سخن اور مقتضیاتِ فن سے ہیں، جیسے اس ناظم کشورِ کمال میں مشاهده هوئی هیں، کم کسی میں دیکھی گئیں۔ ابیاتِ ریخته، عمارتِ ریخته، دقائق فارسی جواهر قدس کا ریخته۔ هر چند اشعار ریخته حد حصر سے خارج اور اندازۂ شمار سے افزوں تھے۔ لیکن از بس که کمر یار اور دهانِ دلدار کا مضمون زیبِ اشعار هوتا هے، انهیں مضامین کی رعایت سے اختصار کو پسند کیا اور چند بیتیں دلبروں کے لب کے مانند نقطۂ انتخاب کے خال سے مزّین کرکے ایک دیوان مختصر مرتب کیا۔ اور مجموعه فارسی کا تو دیوانِ محشر سے بھی زیاده اشعار پُر غوغا اور ابیات بلند صدا سے مملو اور مشحون هے۔ ریخته میں گه گه اسد تخلّص بھی کیا هے۔ لیکن غالب غالب اور هر طالب اسی نام سے هند و فارس میں اس کے نشان کا طالب هے۔ یه چند شعر لکھ کر چشم بند غفلت کا چاره اور جلوۂ شاهد مدّعا کو آشکارا کرتا هے: (نمونۂ اشعار)...